بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالى
جامعة أم القرى



الرقم : ٩ ٥ ٥ ٠ / ١٧ / ٥٩
التاريخ : ٢١ / ٧ / ١٤٢٨هـ
المشفوعات : رسالة

سعادة عميد الدراسات العليا

الدكتور/أحمد الناصر الحمد سلمّه الله

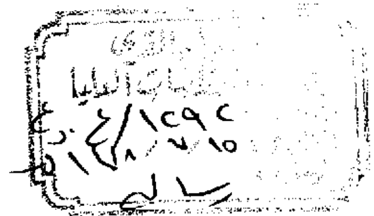
السلام عليكم ورحمة الله وبركاتة ، وبعد .

برفقه رسالة الماجستير للطالب / أحمد علي باحكيم ، بناءً على مخاطبة سعادتكم الهاتفية ، والله يحفظكم ويرعاكم .

وتقبلوا خالص وتحياتي ، ، ،

وكيل كلية اللغة العربية

أ.د. عبد الله بن أحمد باقازي



Umm AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gameat Umm Al - Qura, Makkah
Telex 540026 Jammka SJ
Faxemely 5564560
Tel - 02 - 5574644 (10 Lines)

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص . ب : ٧١٥
برقيا : جامعة أم القرى مكة
تلكس عربي ٥٤٠٠٤١ م . ك جامعة
فاكسميلي : ٥٥٦٤٥٦٠
تليفون : ٠٢ ـ ٥٥٧٤٦٤٤ (١٠ خطوط)

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب

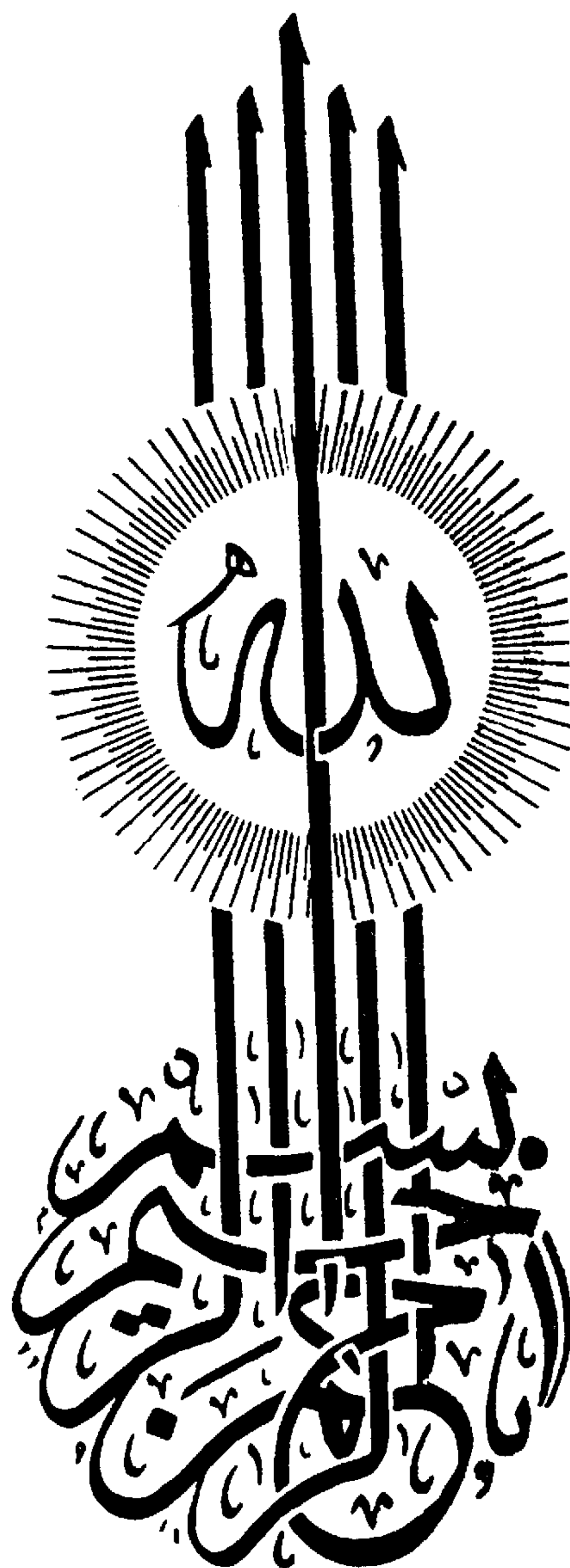


القصة القصيرة عند مصطفى محمود

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب

إعداد الطالب
أحمد علي باحكيم

إشراف الدكتور /
عبد الحكيم حسان عمر


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي) : أحمد علي عبدالله باحكيم .... قسم : الدراسات العليا

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير.... في تخصص: ...الأدب......................

عنوان الأطروحة : ((القصة القصيرة عند مصطفى محمود.............))

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٢٦ / ٧ / ١٤١٧ هـ. بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم عمل اللازم؛ فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه. والله الموفق.

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش ~~الخارجي~~ الداخلي
الاسم: أ.د/ صبري عبدالدائم يوسف	الاسم: أ.د/ محمد بن مريسي الحارثي	الاسم: أ.د/ عبدالله أحمد باقازي
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع: ....

رئيس قسم الدراسات العليا

أ.د. سليمان بن إبراهيم العايد

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

عنوان البحث **القصة القصيرة عند مصطفى محمود**

اسم الباحث / أحمد علي عبد الله باحكيم

بدأت الدراسة بمقدمة فتمهيد تلته الدراسة الفنية التي تكونت من **أربعة فصول** هي :الفكرة والحبكة والشخصية واللغة. وأعقب هذه الدراسة الفنية الخاتمة والمراجع والفهرس.

* **مادة الرسالة** : تناولت المقدمة تعريفاً بالدراسة وبياناً بمحتويات كل فصل، وتناول التمهيد تاريخاً موجزاً عن القصة القصيرة وكان القصد تحديد مكانة مصطفى محمود بين كتاب عصره. وقد تضمن الفصل الأول "الفكرة "وما انتابها من تطور وتغير، وتأثير ذلك على عناصر القصة. وتضمن الفصل الثاني " الحبكة "طرق العرض البنائي والصور البنائية وطريقة القاص في بدايات قصصه وفي خواتيمها، وأثر تقديم الفكرة على الحبكة. وتضمن الفصل الثالث" الشخصية "أهم سمات الشخصية عند القاص ومصادرها، وأزماتها، وما يرسمه لها من حلول، وأثر الفكرة على شخصياته. وتضمن الفصل الرابع " اللغة "موقف القاص من الفصحى والعامية، وأثر تطوره الفكري على اللغة إضافة إلى طرق التعبير التي انتهجها، وطرق السرد عنده وأهم سمات الحوار في قصصه.

* **أهم النتائج** : أوضح فصل-الفكرة-تميز القاص مع عدد من كتاب القصة القصيرة بالاتجاه الفكري، كما أنه قد تطور تطوراً فكرياً انعكس على قصصه فمرّ بمرحلتين فكريتين الأولى : الحيرة، والثانية : الدين. كما أوضح فصل" الحبكة "تعدد صور البناء عند القاص، وإن كان قد آثر أن يبدأ بمقدمة ثم تسير الأحداث متعاقبةً حتى تصل إلى ذروتها، وقد قدم قصصه منوّعاً في طرق العرض البنائي، ويلاحظ أنه يبدأ قصصه – غالباً – بتصوير لجو القصة، ويختمها بتغلب الخير على الشر. وقد أوضح فصل " الشخصية "ميله إلى الشخصية الحضرية وتتبعه لحياة الكثير من شخصياته، والتركيز على صفات الشخصية الداخلية والاكتفاء بالصفات الخارجية التي يرى القاص أنها كافيةٌ لمعرفة الشخصية. كما ارتبطت الحلول التي قدمها بمرحلته الفكرية. وأوضح فصل" اللغة "أعتماد القاص على العامية في بداية نتاجه القصصي، وتخلصه منها بعد ذلك مع محافظته على بساطة الأسلوب، وتعددت أساليبه التعبيرية ومنها التناغم بين الجو العام ونفسية الشخصيات وجنوحه أحياناً إلى السخرية الفنية، وغالباً ما يتصف الحوار عنده بالقصر.

الباحث	المشرف	عميد كلية اللغة العربية
أحمد علي عبد الله باحكيم	**أ. د. صابر عبد الدائم**	**أ.د. حسن محمد باجودة**

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

الحمد لله، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحابته وسلم تسليماً كثيراً.

وبعد ،،،

فإن القصة القصيرة تحظى حديثاً بمكانة متميزة فقد راجت في هذا العصر، لما تتمتع به من صفات وخصائص معينة، منها قصرها ومسايرتها لطبيعة الحياة اليومية اللاهثة، وقدرتها على التعبير عن واقع الحياة في لحظة مركزة تكشف خلالها صوراً جديدة لما نراه حولنا، ناهيك عما فيها من طرح لأفكار المجتمع وتناقضاته وكشف عيوبه ومحاولة رسم طرق الحل لهذه العيوب والسلبيات. وقد جذبني الدكتور/ مصطفى محمود بنتاجه المتنوع، وشدني إليه ثقافته الواسعة المتعددة الجوانب التي حرص على مد قرائه بها، من خلال مجالات النشر المتعددة، فقدم ثقافته ونظرته الخاصة في الحياة في صورة مقال أو قصة أو رواية أو مسرحية. ولهذا بدأت التعرف على أدبه وقد ملكني شغف الاطلاع على المزيد من أعماله الأدبية، وما يتمتع به من صفات مميزة، كهدوء طبع، ورهافة إحساس، ولماحية نظرة، إضافة إلى شحذه قدراته الفنية والفكرية لإخراج فكره وحصاد ثقافته وإيصالها إلى القارئ، ونظراً لغزارة نتاجه الأدبي وتنوعه فقد كان لا بد من الاقتصار على جانب منه، وقد وقع اختياري على قصصه القصيرة لتكون

مجالاً لبحثي لنيل درجة الماجستير، وإذا كان هذا الميدان من ميادين البحث يتسم بالغزارة فإنه لا تنقصه الوحدة.

وقد بدأت البحث بتمهيد تعرضت فيه بإيجاز لتاريخ القصة القصيرة الحديثة ولمحة عن أشهر روادها ثم جيل مصطفى محمود ومكانته بين قصاص عصره، ثم انتقلت إلى الدراسة الفنية وقسمتها أربعة فصول، تناولت في الفصل الأول منها الفكرة وعرضت فيه لموقع عنصر الفكرة في القصة عنده، ومراحله الفكرية وتأثير كل مرحلة على قصصه مركزاً على الفكرة في هذه القصص. ثم انتقلت إلى فصل الحبكة لأنها فنياً أهم عناصر القصة وقد تناولت فيه أهمية الحبكة في العمل القصصي ثم المواد الأولية التي استمد منها القاص حبكته، ثم طرق العرض البنائي عنده مع محاولة ربطها بالفكرة، ثم عرضت لصور البناء عنده والأساليب المتعددة التي اتبعها في إنجاز قصصه، وطريقته في بدايات قصصه وفي خواتيمها، وأنهيت الفصل بإبراز تأثير الفكرة على حبكته ووقوعه في بعض نقاط الضعف.

ثم انتقلت إلى الفصل الثالث: وهو الخاص بالشخصية وقد جعلته بعد فصل الحبكة لعظيم الصلة بينهما، فالشخصية جزء من الحبكة لأنها هي التي تقع منها أو عليها عناصر الحبكة، من حوار أو أحداث، وعرضت في هذا الفصل لأهمية الشخصية عند مصطفى محمود وأبرز سمات الشخصية عنده وما يثيره من أحاسيس عنها، ومصادر شخصياته، وما يهتم بتصويره في

الرجل والمرأة، وما تعاني منه شخصياته من أزمات وطرق حلها، إضافة إلى العوامل المؤثرة في شخصياته.

ثم انتقلت إلى الفصل الرابع : الخاص باللغة حيث بدأ الفصل بتناول دور اللغة في القصة، ثم قضية الفصحى والعامية وموقف القاص منها، وتأثير المرحلة الفكرية على لغة قصصه، والأسلوب الذي تميز به، وطرق التعبير التي انتهجها، إضافة إلى طرق السرد عنده. وقد أخرت الحديث عن الحوار إلى فصل اللغة بدلاً من مناقشته في الحبكة نظراً لأنه من أهم المظاهر التي تكشف عن قدرة القاص اللغوية.

وقد حاولت بقدر طاقتي أن استنبط أحكامي من القصص نفسها دون أن أتعمد فرض أحكامي عليها، وقد اعتمدت في دراستي على مجموعات القاص الست وهي على التوالي :

أكل عيش – عنبر ٧ – شلة الأنس – رائحة الدم – نقطة الغليان – الذين ضحكوا حتى البكاء. إضافة إلى ما حصلت عليه من أعداد قديمة من مجلتي صباح الخير وروز اليوسف[١].

وبالرغم مما واجهني من عقبات من حيث ندرة المراجع والمصادر

---

(١) كتبت هذه المجموعات وفق التواريخ التالية:
- أكل عيش – ما بين ١٩٥٢ – ١٩٥٤م.
- عنبر ٧ – ما بين ١٩٥٥ – ١٩٥٧م.
- شلة الأنس – ما بين ١٩٦٢ – ١٩٦٤م.
- رائحة الدم – ما بين ١٩٦٥ – ١٩٦٦م.
- نقطة الغليان – ١٩٧٧م.
- الذين ضحكوا حتى البكاء . نشرت عام ١٩٩١م.

الخاصة بالدراسة والقاص خصوصاً التي تناولته إلى مرحلة الستينات دون أن تتابع نتاجه وما حدث له من تغير فكري وتطور واضح السمات انعكس على نتاجه القصصي، أقول برغم ذلك فقد بذلت قصاري جهدي في جمع المعلومات في هذا الصدد وأرجو من المولى أن أكون قد سرت على الدرب الصواب.

ولا يسعني بعد هذا الإيضاح إلا أن أحمده تعالى على نعمه، ثم أقدم الشكر والتقدير لكل من وقف إلى جانب هذه الرسالة – وهم كثير – ومن أسهم بقليل أو كثير لترى النور، وعلى رأسهم جامعة أم القرى ممثلة في كلية اللغة العربية التي قدمت وتقدم لأبنائها طلبة الدراسات العليا كل ما يحتاجونه من رعاية وتوجيه.

كما أخص أستاذي الفاضل والمشرف على رسالتي الأستاذ الدكتور/ عبد الحكيم حسان عمر بجزيل الشكر ووافر الثناء وأسمى آيات الشكر والعرفان على ما بذله معي من عناء وجهد إذ أخذ بيد الرسالة وذلل لها الكثير من الصعوبات فجزاءه الله عني خير الجزاء.

ولا يسعني ختاماً إلا أن أسأل المولى عز وجل أن يكون عملي خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفعنا بما علمنا ويعلمنا ما لم نعلم إنه سميع مجيب.

تمهيـــــد

تعد القصة في شكلها الفني الحديث آخر الأجناس الأدبية ظهوراً، فهي لاتذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر، فبالرغم من أن القصص الطويلة والقصيرة على السواء لها تاريخ طويل يضرب في الزمن عند العرب وعند الأوروبيين على السواء، فإن القصة القصيرة بمعناها الحديث لايذهب تاريخها إلى أقدم من منتصف القرن التاسع عشر. وقد أُختلِف في صاحب اليد الطولى على ظهورها، فينسبها ((وليم بيدن)) إلى ((إدجار ألن بو))[1] ويقول ترجنيف عبارته الشهيرة ((لقد أتينا جميعاً من تحت معطف جوجول))[2] ويقصد بالمعطف قصة ((المعطف)) والتي صور فيها جوجول ناسخاً فقيراً يسخر منه زملاؤه وذهب عباس خضر الى أن أول من كتب القصة الحديثة في شكلها الحديث القاص الفرنسي ((جي دي موباسان))[3] ومايبدو من تفاوت الآراء واختلافها أن القصة القصيرة لم تتشكل فنياً على يد واحدة، بل أسهم فيها مبدعون مجتمعون، منهم جوجول وإدجار ألن بو وتشيخوف وموباسان وغيرهم.

ولقد كان لثورة ١٩١٩ م أثرها الكبير في الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية في مصر، فقد بدأت معها قوة جديدة في الظهور علي

---

(1) في عالم القصة، علي شلش، دار الشعب القاهرة ط١ ١٩٧٨م .ص٣٣.

(2) الصوت المنفرد، فرانك أوكونور ترجمة : محمود الربيعي، الهيئة العامة للتأليف والنشر – القاهرة ١٩٦٩م ص١٠.

(3) القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتي سنة ١٩٣٠ م عباس خضر، الدار القومية للطبع والنشر، القاهرة ١٩٦٦م ص٧٧

مسرح الأحداث حيث أخذ العمال ينادون بدعوات خاصة، ويطالبون بحقوقهم، وأخذ الكتاب يقارنون بين حال العمال في مصر وبين حال غيرهم في بلدان العالم، خاصة انجلترا[1] وظهرت الدعوة الى طرح الخيال المجنح، والتمسك بالواقع وتحليل الأشياء تحليلاً موضوعياً، حتى عدّ عيسى عبيد الأسلوب الشعري والموضوعات الخيالية شيئاً رجعياً قديماً أدى إلى التخلف عن بقية الأمم[2].

ولمس ذلك التطور القصة القصيرة، إذ أصبح هدفها الأساسي تصوير الحياة بأمانة وإخلاص ولتحقيق ذلك اعتمد القصاص على دقة الملاحظة والتحليل النفسي[3].

كما أسهمت الثورة في بلورة الشخصية المصرية وإظهارها كياناً له استقلاله، فبدأ الكتاب يدعون إلى إيجاد آداب مصرية تصور حياة أهلها، فدفعت هذه الدعوة الكتاب القصصيين الى مواصلة كفاحهم في سبيل هذا الهدف وهو ماعبر عنه عيسى عبيد بقوله ((ومما يحملنا على المثابرة على طبع مؤلفاتنا في هذه الأزمة الشديدة وكساد سوق الادب، وانشغال الرأي العام بالسياسة رغبتنا الشديدة في إيجاد أدب مصري موسوم بطابع شخصية الأمة العربية حتى تعد أمتنا من الأمم المستقلة))[4] فكأنه بذلك ينتقد ما كان سائداً في تلك الفترة من قصص قائم على الترجمة والتمصير ويصور الحياة في بيئة تغاير البيئة المصرية.

---

[1] تطور فن القصة القصيرة في مصر من سنة ١٩١٠-١٩٣٣م . سيد النساج. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة ١٣٨٨هـ ص١٠٨ بتصرف.

[2] فجر القصة المصرية. يحيى حقي. الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٧٥م. ص ١٠٣.

[3] المصدر نفسه. ص١٠٣،١٠٤

[4] المصدر نفسه.ص١١٣

كما ساعدت النهضة الصحفية التي أعقبت ثورة ١٩١٩م على بلوغ القصة مرحلة النضج الفني، فقد ساعد إلغاء الرقابة على المطبوعات على زيادة أعداد الصحف، فوصلت إلى مائتي جريدة عربية وستين صحيفة إفرنجية، وكانت تلك الصحف والمجلات تنشر القصص القصيرة بصفتها مادة مسلية لجذب طبقة المتعلمين إلى قراءتها وخلق وعي قصصي جديد بدل القديم الذي كان يقوم على كثرة الحوادث والمغامرات والنص على الفائدة والعبرة[١].

ويربط النساج بين القصة والصحيفة[٢]، ويرى أن الصحيفة أو المجلة بمثابة الأرض التي تنبت فيها القصة القصيرة، ففي أعماق تربتها تبدأ الآثار القصصية حياتها، كما أنها قد تستمد من هذه الأعماق غذاءها، وفي نطاقها تتجاوز وتتآخى، فلا يمكن إنكار أثر الصحافة في ذيوع القصة القصيرة واتساع دائرة قرائها، ذلك أن الصحافة تقرأ من قبل جمهور أوسع نطاقاً بكثير من جمهور الكتاب، ومن ناحية أخرى فإن الصحافة تتيح لعدد أكبر من كتاب القصة القصيرة أن ينشر نتاجه فهي إذن عامل فعّال في اتساع دائرة النشر ومن ثمّ كثرة الكتّاب وكثرة القراء. ولعل أهمية الصحافة تنبع من كونها فن تسجيل الوقائع اليومية بدقة وانتظام مع استجابتها لرغبات الرأي العام وتوجيهه وبذلك تمد الصحيفة القاص بصورة عما يدور في المجتمع.

---

[١] تطور فن القصة القصيرة في مصر. سيد النساج ص١١٤، ١١٥.

[٢] انظر كتابه – اتجاهات القصة المصرية القصيرة مكتبة غريب – القاهرة ط٢ ١٩٨٨م .ص١٥ وما بعده

وقد تأثرت اتجاهات القصة القصيرة – إلى حدٍ ما– باتجاهات الصحف آنذاك، فالكتاب الرومانسيون لهم صحفهم والواقعيون لهم صحفهم. ولهذا نجد مجلة ((آخر ساعة))، و ((المصور))، و ((حواء الجديدة))، و ((الراديو المصري)) قد احتفلت بالقصص الذي يدور حول الفتيات المترفات والمشاكل العاطفية لكونها مجلات تهتم بالطبقة البرجوازية في المجتمع، فكان القصد من تلك القصص تزجية الوقت، فجاء ذلك على حساب الجانب الفني فيها.

كما حفلت مجلة ((المصري))، و ((الجمهورية))، و ((الشعب))، و ((القصة)) بالطبقة الكادحة من الفلاحين والعمال فكانت قصصها مهتمة بأمور هذه الطبقة[1]

فمما سبق تتضح متانة العلاقة بين الصحيفة والثورة من جهة والقصة القصيرة من جهة أخرى بصفة الأوليين من عوامل نهوضها .

وفي هذا الجو ظهر رواد القصة القصيرة، ومنهم : محمد تيمور، وعيسى عبيد وشحاته عبيد، ومحمود تيمور. وطاهر لاشين، ويحيى حقي. وكانت الواقعية الغربية خير معين لهم في التصدي لعيوب المجتمع، وإبراز الهوية المحلية، ((وكان كتاب القصة القصيرة عندنا كلهم واقعيين، فلم تتعدد مذاهبها بل نهجت كلها على مقتضى ((مذهب الحقائق)) كما سمُّوا المذهب الواقعي في أول الأمر))[2]* وقد تأثر كتاب القصة القصيرة الأوائل

---

[1] اتجاهات القصة المصرية القصيرة. د. سيد حامد النساج.ص١٨ بتصرف.

[2] القصة القصيرة في مصر. عباس خضر. ص١٠٤

* يشير عباس خضر هنا إلى نشأة القصة القصيرة في مصر وهي نشأة واقعية ولكن بعد مضي فترة من الزمن ظهر إلى جانب هذا الاتجاه الواقعي اتجاه رومانسي استجابة لبعض الأوضاع الاجتماعية كما سبق الإشارة إلى ذلك.

بالقصص الأوروبية تأثراً مباشراً عن طريق اللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية، ويقف ((جي دي موباسان)) في المقدمة كأنموذج يحاكى في خلق القصة القصيرة العربية. ويليه ((أنطوان تشيكوف)) وقد أغرم بعضهم بتحليل ((زولا)) و ((بول بورجيه)) مثل عيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود تيموز، وأغرم بعضهم بمنهج ديكنز في المبالغات الكاريكاتورية[1] .

يعد محمد تيمور - ١٨٩٢-١٩٢١م - رائداً في القصة القصيرة فنياً، ويرى عباس خضر أنه رائدها الأول. وقد كانت قصته ((في القطار)) أول قصة مصرية حديثة مستكملة عناصرها الفنية (نشرت في جريدة ((السفور)) سنة ١٩١٧م) ويُلمح في قصصه الاتجاه الواقعي، أما مضمونها فقد سخر من أبناء الذوات، ((وصور مفاسدهم وتفاهة حياتهم وآمالهم، وتعاطف مع الفقراء والكادحين، ونرى ذلك في معظم القصص القصيرة التي كتبها، وأطلق على مجموعتها ((ما تراه العيون))[2]، ومما يلمح في لغته القصصية سلامتها إلا ما ندر من الأخطاء، كما خلّص قصصه من التكلف والتقيد بالرنين الصوتي بين الكلمات، ولا يمانع من استعمال اللفظة العامية أو الإفرنجية إذا اقتضى الحال ذلك، وقد أسهمت مجموعة من العوامل في صقل موهبته القصصية، فقد نشأ في بيت علم وأدب، مما مكن لغته من الصقل، فتأثر بوالده ومن كان يحضر مجالسه من العلماء والأدباء،

[1] القصة القصيرة في مصر . عباس خضر . ص ١٠٥

[2] المصدر نفسه . ص ١٢٠

وكان يطالع كتب الأدب والدواوين وفي أوروبا مكث في فرنسا (باريس) ثلاث سنوات عكف خلالها على الأدب الفرنسي ومتابعة التمثيل. كما أسهم اطلاعه على قصص ((موباسان)) في توجيهه لخفايا النفوس وفضح ميولها وغرائزها بطريقة تحليلية بعيدة عن الخطابية[1].

وكتب عيسى عبيد مجموعتين قصصيتين هما: ((إحسان هانم)) و ((ثريا)) وكان شغوفاً بـ ((زولا)) وقرأ له بالفرنسية، وسار على مذهبه في تحليل الأشخاص، كما هاجم الأدب العربي القديم، وهاجم الإغراق في الخيال والعاطفة، وقد عرض لمشكلة اللغة ورأى للتوفيق بين الفن واللغة أن تكتب المحادثات الثنائية بلغة عربية متوسطة خالية من التراكيب اللغوية المعقدة تتخللها العامية كي لا يظهر عليها الجمود، وأن تطلى بالمسحة المصرية أو المحلية، أما المحادثات القصيرة والمقتضبة فيحسن نقلها كما هي في الواقع بعاميتها أو أعجميتها. وأهم خصائص القصة عنده: أنه يعبر عن واقع البيئة، بيئة الكاتب الخاصة، والبيئة المصرية عامة. كما أنه أغرم بالتعمق في تحليل ورسم الشخصيات من الداخل حيث المشاعر والأفكار تضطرب في الأعماق تجاه المواقف المختلفة. وهذا ما أوقعه في تعبيرات ومصطلحات علم النفس، ومثل ذلك منتشر في قصصه مما لا يتفق مع السياق الفني. كما يعاب عليه تحمسه لبعض القضايا الأدبية ومخالفتها عند التطبيق، فرغم نقده لقصص معاصريه وقع فيما نقدهم فيه، ومن ذلك دعوته

---

[1] القصة القصيرة في مصر . عباس خضر . ص ١٠٩-١٢٧ بتصرف

لعدم المباشرة فلما جاء إلى التطبيق غلبته نزعة الإصلاح وإبداء الآراء، وكذلك مسألة الحوار فقد عرض لقضية الفصحى والعامية. وعند التطبيق كتب بالعامية دون التقيد بقصر العبارة أو طولها. ومع تحمسه للعربية نجد ضعفاً وركاكة متفشية في كتابته، وهي ناشئة عن عدم قراءته للنصوص العربية بإمعان[1].

وفي عام ١٩٢٢م ظهرت مجموعة ((درس مؤلم)) لشحاته عبيد، وقدم لها بمقدمة ذكر فيها أنه يحاول أن يتحدى كتاب الغرب. كما حدد مذهبه، فهو يرى أن الكاتب يستطيع أن يجد مادة قصصه فيما يدور حوله وما يقع في محيطه من وقائع عادية، بل هو ما ينبغي للكاتب. ثم يمتدح مجموعته بأنها نتيجة جهد طويل منه. وتتخلص خصائص القصة عنده في أنه:

١- يذهب مذهب أخيه في واقعيته، واستيحاء البيئة التي عاش فيها، كما برع في النزعة التحليلية، وفي رسم الشخصيات من الداخل وكان هو وعيسى سابقين في هذا المضمار. لكنه وقع فيما وقع فيه أخوه من مباشرة، وترديد عبارات معينة مثل: محلل نفسي.

٢- يمتاز بالمرح والدعابة والروح القاهرية الفكهة.

٣- أسلوبه من أليق الأساليب للفن القصصي، وأخطاؤه قليلة، وقد استعمل الحوار العامي في معظم المواقف القصصية[2].

---

[1] القصة القصيرة في مصر. عباس خضر. ص ١٢٩-١٥٥ بتصرف.

[2] المصدر نفسه . ص ١٥٦-١٦٩ بتصرف

ويرى يحيى حقي أن طاهر لاشين قد خدم القصة خدمة عظيمة، ((إذ هي بين يديه تصبح عملاً فنياً متكامل العناصر، حسن الاتزان متضمنة لهذا الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه، لا يتوافر إلاّ لمن شرب من منهل الغرب، ولذلك فإن بعض قصصه تقبل المقارنة بينها وبين كثير من روائع القصص القصيرة في الآداب الأوروبية.))[1]

بدأ طاهر لاشين في كتابة القصة بعد محمود تيمور، فقد صدرت مجموعته الأولى ((سخرية الناي)) في أواخر سنة ١٩٢٦م، وظهرت مجموعته الثانية ((يحكى أن)) في سنة ١٩٢٨م، ثم كتب قصة طويلة بعنوان ((حواء بلا آدم)) سنة ١٩٣٤م. ولذا يرى عباس خضر أن نشأة القصة القصيرة في مصر قد بلغت قمتها عند طاهر لاشين وأن قصصه لم تقدر قدرها.

وعن أسلوبه القصصي لمح عباس نصر عنده:

١- روح الفكاهة، حيث يستخدمها في الأداء الفني، وفي رسم الشخصيات وفي اللمحة النافذة، وإن كانت أحياناً تبلغ درجة التكلف.

٢- مع العناية الظاهرة بنقد المجتمع وتحليل ظواهره السيئة يحرص أكثر من سابقيه على إبقاء العناصر الفنية.

٣- أبرز ما يصنعه في رسم الشخصية أمران :

---

(١) انظر كتابه فجر القصة المصرية ص٨٣.

- الاكتفاء باللمحة الدالة عن الأوصاف الكثيرة.
- صب الصفات في سياق خبري.

كما أنه لا يقدم الشخصية دفعة واحدة بل يجعلها تتضح من خلال المواقف.

٤- يعد أفضل من سابقيه عناية بالإتقان في الأسلوب وبالعمق في التعبير. والحوار عنده مكمل للشخصية ومرتبط بها.[١]

فمما سبق تظهر عناية الرواد الأوائل بإدخال القصة القصيرة في الأدب العربي من خلال الاهتمام بعناصر القصة الفنية.

ويظهر بعد جيل الرواد الجيل الثاني، ومنهم نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، ويوسف الشاروني، ومصطفى محمود وغيرهم كثير. فقد نضجت القصة فنياً ورافقها كثرة النتاج والإبداع، فيوسف إدريس يحس بما حوله ويتفاعل معه رفضاً أو قبولاً، حتى غدا كما يصفه النساج قمة تبلور عنده الاتجاه الواقعي، وقد اطلع على ما كتبه ((تشيخوف)) و ((مكسيم جوركي)) و ((دستوينسكي))، إضافة إلى ما ظهر من قصاص كـ ((صلاح حافظ))، ((محمد يسري)) و ((عبد الرحمن الشرقاوي)) وغيرهم. وقد أسهم يوسف إدريس بوعيه التام بما يحيط به في اكتشاف الملامح العميقة للمجتمع المصري، وأدرك ما يعتمل فيه ووقف على حقيقة الصراع فيه، وقد حملت شخصياته فكرة متخفية تسعى بها إلى وجدان القارئ، فهو يكتب ليقول فكرة، ويرغب في أن يدفع القارئ إلى تغيير واقعه وتحويله وتطويره من خلال تقديم نفسه بصفته أخاً أو صديقاً في طي قصة قصيرة.

---

[١] القصة القصيرة في مصر . عباس خضر ص ٢٠٣-٢٣٧. بتصرف

ومن عناصر البناء الفني عنده وصف المكان على اعتبار أن له دوراً ومغزى معيناً. كما مال إلى الجمل القصيرة، فهو لا يطيل جمله في السرد والوصف، ولغة سرده يضمنها ألفاظاً وتعبيرات وأمثالاً عامية، ومهما يكن فإن قصصه تمتاز بتصوير المجتمع من خلال وجهة نظر شمولية، وقدم الواقع العادي في ثوب قصة قصيرة[١].

ويهتم ((يوسف الشاروني)) بالقصة اهتمام الكتّاب المتخصصين فيها، لأنها تعبر عن أزماته الفردية، ولأنها تحمل وجهة نظره التي لم يجد وسيلة لتجسيدها إلاَّ فيها، وقد سار على منهج خاص، فهو مسيحي عاش حياة الطبقة المتوسطة المسيحية، فأحاط بعاداتها وتقاليدها، وألم بالثقافة الغربية والفلسفة، واستوعب آثار ((سارتر)) و ((كامي)) و ((سيمون دي بوفوار))، ودرب نفسه على التمرد والثورة على المصير المؤلم الذي يلقاه الفرد في هذا العالم، ونتيجة لطبيعة قراءاته نجد قصصه قد تأثرت كثيراً بأفكاره في الحياة والوجود، فسيطرت عليه فكرة ((الخلاص)) ومصير الفرد، فالإنسان في نظره يعيش وسط كابوس دائم، وأنه غريب عما يحيط به. ويرتبط بعنصر ((التزامن)) عنده شده احتفاله بتحديد الوقت والزمن تحديداً منضبطاً بالساعة والدقيقة والثانية، وكذلك الربط بين اسم الشخصية ووظيفتها ودورها الفني في القصة، ولا يعول على الحوار كثيراً نظراً لتغليب الجانب الفكري عليه.[٢]

---

[١] اتجاهات القصة المصرية القصيرة . د سيد النساج ص ٢٨٥ - ٣٠٧ بتصرف.

[٢] المصدر نفسه ص ٣١٨-٣٢١. بتصرف.

وينتمي مصطفى محمود إلى هذا الجيل، وقد امتاز بالأصالة والواقعية والتدخل في حارات الحياة وأزقتها المفروشة بأشواك الفقر والجوع والمرض والحرمان، تلك الأشواك التي تقود صاحبها إلى كل موبقة، وتؤدي به إلى تهتك القيم الخلقية[1] وقد نشأ مصطفى محمود واقعياً كغيره من الكتّاب لكن الاتجاهات المختلفة وأوضاع الحياة في مجتمعه وقعت به إلى جهة من الشك، فرأى أن كل الحلول المعروضة في بيئته قد فشلت، ووجد في الإسلام حلاً لهذه المشكلات، بالإضافة إلى عملية الإقناع الفكري بخروجه من الشك إلى اليقين، فتحول إلى كاتب إسلامي. فهو بذلك يحتل مكانة متميزة عن غيره من الكتاب، فهو يتميز عن يوسف إدريس الذي رأى في الاشتراكية حلاً لمشكلات الإنسان. وعن يوسف الشاروني الذي أخذ يندب حظ الإنسان المسيحي في مصر، ولا يرى أي حل لأزماته.

أما مصطفى محمود فيرى حل المشاكل في الإسلام، ويظهر تأثير شخصيته الهادئة في كونه مثلاً يتعاطف مع بعض شخصياته، فهو لا يهجم هجوماً حاداً على الأشرار منهم، بل يكشف عن الظروف التي دفعت بهم إلى الشر، وهذه الظروف ليست اجتماعية دائماً، أي ليست مقصورة على العوامل الاجتماعية كما يذهب الاشتراكيون، بل قد تكون نفسيةً أو اقتصادية أو أسرية أو بسبب السن وقلة الخبرة بالحياة.

ولعلي في هذه الرسالة أوفق في عرض أهم ملامحه الفكرية والفنية في جانب من جوانب الإبداع عنده، جانب القصة القصيرة.

---

[1] مجلة الآداب ، العدد ٧ مقال : معالم القصة المصرية القصيرة عاطف نمر.

الدراسة الفنية

الفصـــــل الأول
الفكـــــرة

الفصـــل الأول
الفكــــرة

أدرك مصطفى محمود أن عصرنا هو عصر الفكر، لا الفكر النظري الخالص المحصور في رأس صاحبه، ولكنه الفكر المخلوط بالعاطفة الممزوج بالوجدان، الفكر الذي يخرج من عقل صاحبه لا ليخاطب العقل، بل ليتلقفه الإحساس فيحيله إلى صورة تُرى وكلمة تُسمع، وبعبارة أخرى هو الفكر المحسوس الذي لا نتلقاه، بل نلتقي به لقاءً حياً مباشراً في صورة شخص أو موقف. فجاز أن يوصف بأنه «الأديب الذي يسير بفكره على الأرض بعد أن يحلق به في الفضاء، يحرك به النفس بعد أن كان يبهر به الذهن» [1] . ولذلك فقد تميز مصطفى محمود مع عدد من كتاب القصة القصيرة بالاتجاه الفكري، واشترك معهم في كون قصصهم تقوم على أفكار فلسفية، وتأملات خاصة كانت نتيجة ثقافاتهم وقراءاتهم، فالفكرة عنده هي مدار القصة، فحرص على جلائها ووضوحها، وما الأحداث والشخوص إلاَّ تعبير عن هذه الفكرة وأداة توصيل إلى القارئ.

وإذا كانت الفكرة ذهنية فلسفية عن توفيق الحكيم، فهي عند مصطفى محمود ممتزجة بالواقع، إذ يلتقط من نهر الحياة لحظة صغيرة ويفلسفها محاولاً فهم هذا الواقع وما فيه من تناقضات وعلاقات متداخلة، «فهو ابن الحياة استطاع أن يفلسف حياته ويحيا فلسفته، وأن يتخذ من أزماته النفسية الحادة وزلازله

---

[1] جلال العشري. من مجلة الفكر المعاصر العدد ١١ يناير ١٩٦٦م . ص ٨٩.

الباطنية العنيفة، فضلاً عن تجاربه الحية وخبراته الوجودية، استطاع أن يتخذ منها جميعاً مادة لكتاباته، فكتاباته صدى مباشر لإحساسه بالحياة.. وفلسفته نابعة من التساؤل الذي تطرحه هذه الحياة))[1] وقد نأى عن ذلك الخيال المجنح، والرومانسية الحالمة، اللاهثة وراء المتعة الحسية، فهو يختلف بذلك عن الكتاب الرومانسيين من أمثال يوسف حلمي الذي يقول : ((أنا أحمل قلبي على كفي أقدمه ملكا مباحاً لأول من تلتقطه))[2] ولم يحفل مثل محمد عبد الحليم عبد الله بالطبيعة وما في الريف من جمال الطبيعة، ولم يكن تحليلياً مثل إبراهيم المصري رائد الاتجاه التحليلي، ولم يكن واقعياً مستنداً إلى الواقع، محاكياً له، وإنما يلتقط أحداثه وأبطاله منه، ((ويسلط عليه الأضواء، ويركز على النواحي المريضة فيه، ثم يفلسفها ويعمل فكره وعقله فيها، حتى تستوي نموذجاً فنياً))[3]

ومن يقرأ نتاج القاص يدرك مدى تقديمه لعنصر الفكرة على سائر العناصر الفنية الأخرى، فتأثير هذا الاهتمام والتقديم ملموس وبوضوح في جميع العناصر الأخرى فعلى سبيل المثال لا الحصر يكشف الحوار التالي عن سيطرة الفكرة سيطرة أفسدت الحوار بوصفه عنصراً من عناصر القصة فالقاص يُعنى بفكرته أكثر مما يعنى بإتقان القصة فنياً ومن ذلك الحوار

---

(1) مصطفى محمود شاهد على عصره د. جلال العشري دار المعارف ط٥. ١٩٨٩م ص٩٢ .

(2) اتجاهات القصه المصرية القصيرة. د سيد النساج ص٨٠ .

(3) المصدر نفسه. ص٣٣٤ .

التالي في قصة ((الرصاصة))[1]: ((- أنتم تلوون ألسنتكم بالعلم وأنتم زناة فاسقون مكانكم جهنم وسأشيعك بهذه الرصاصة إلى مكانك.

- أعرفت مكاني الذي ستشيعني إليه برصاصتك.. ذلك والله غرور آخر وادعاء بعلم الآخرة بعد ادعائك لعلم الدنيا.

- ابك على مصيرك .

- والله ما ألقى الله باكياً بل ألقاه راجياً رحمته.. وهو الذي أنشأني من تراب الأرض ويعلم ضعفي وهو القائل ﴿خُلِقَ الإِنسانُ ضَعِيفاً﴾ والله ما أكف عن الأمل في رحمة الله أبداً.

- ذلك ظن الذين كفروا.

- بل هو قول الذين آمنوا وسيخلف الله ظنك والله خلاف الظنون))[2]

وليس من المعقول أن يهدد أحد بالقتل وصوب نحوه مسدس أن يجادل بهذه الطريقة الهادئة.

xxx

أدرك القاص أن الإنسان مفطور على الإيمان، وأن فطرته قد تدفعه إلى الإيمان بحجر أو صنم، ليس لأنه ساذج، ولكن لأن الإيمان ضروري للإنسان، ولكن .. بأي شيئ نؤمن؟ . هذا ما حاول الإجابة عليه من خلال نتاجه، فجاء ذلك النتاج محاولة لمعرفة الله والإنسان والكون، وهو ما عبّر عنه جلال العشري بقوله: ((إن أيّة محاولة لمعرفة مصطفى محمود - إنما

---

[1] م/ نقطة الغليان ص ٥٧

[2] المصدر نفسه ص ٦٢،٦٣

هي في حقيقتها محاولة لمعرفة الله والإنسان والعالم وعلاقة كلٍّ .. بـالإثنين الآخرين))[1] .

ويرتبط ذلك الإدراك بوضوح مع حياته الفكرية، فتنقسم حياتـه الفكريـة بنـاء على إجابته على التساؤل السابق (بأي شيئ نؤمن؟) إلى مرحلتين:

الأولـى : الحيرة.

الأخرى : الإيمان.

المرحلة الأولى : الحيرة:

((عبر مصطفى محمود عن الواقع بشاعرية وشفافية مكتنزا اللحظةً))[2] إيماناً منه بأن الواقع الذي نعيشه هو مفتاح تلك العلاقـة التـي تربـط الإنسـان باللـه وبـالكون، فجـاءت قصصـه إحساسـاً عميقـاً بعصـره، فقد عنـاه أن جيلـه قـد سقطت من حوله المبادئ والمثـل، حتـى النظريـات العلميـة القديمـة نسـختها نظريات حديثة، كشفت فسادها، وما كانت عليه مـن أخطـاء عُدت ذات يـوم من المسلمات، فلم يجد الجيل الحديث ما يتمسك به ليقوده إلى بر الأمان، لقد حطم مصابيحه القديمة ولم يتكيف مع مصابيحه الحديثـة. إن الإنسـان يـدرك أنه سيموت، وأنه عابر طريق، لكنه يريد أن يعرف الإجابـة علـى تسـاؤلات تصيبه بالحَيرة والاضطراب، فمن أين ..؟ ولماذا ..؟ ومـا هـذا..؟، فجـاءت موضوعاته لتعكس الكثـير مـن الاهتمامـات الفكريـة المعـاصرة التـي تـؤرق

---

[1] مصطفى محمود شاهد على عصره. د. جلال العشري. الغلاف

[2] اتجاهات القصة المصرية القصيرة. د. سيد النساج . ص ٣٣٤

ضمير الإنسان المعاصر، وتحاول الوصول إلى حلول لهذه الأزمات والمشكلات بعد أن صبغت الحياة المدنية المعاصرة.

وتمثل مجموعاته الأربع الأولى هذا القسم وقد امتدت ما بين الفترة ١٩٥٤- ١٩٦٦م، ففي مجموعة ((أكل عيش)) يركز القاص على فكرة البحث عن معنى لوجوده من خلال تأكيد هذا المعنى وبيان سبيل الوصول إليه، ففي تقديمه لمجموعته يعرض فكرته بقوله:((أريد لحظة انفعال .. لحظة حب .. لحظة دهشة .. لحظة اكتشاف .. لحظة معرفة .. إن حياتي من أجل أكل العيش لا معنى لها، لأنها مجرد استمرار))[١]

فمفهوم الحي عنده ينحصر فيمن يحيا حياته منغمساً فيها يشعر باللذة والألم، لا المتفرج على الحياة، وهو يدرك أن من يعاني يكسب ويخسر لذة الانفعال. إن الفرق بين الإثنين كالفرق بين الطبيب والمريض، فالطبيب يقوم بدور الملاحظ مسجلاً ملاحظاته من حرارة ونبض .. بلا انفعال، لأن العاطفة والانفعال من شأن المريض وحده لـ ((أن المريض في حالة حياة .. وهو في حالة فرجة على الحياة)) [٢] فالحياة التي يريدها حياة لها معنى، حياة مميزة يعيش فيها الإنسان وهو مدرك لدوره، ساعياً لغايته، والإنسان الذي يعيش من أجل أكل العيش إنسان لامعنى له، ومرفوض عنده، لأنه إنسان ميت أو وُلِد ميتاً، ففكرة مجموعته ((أكل عيش)) تحاول إبراز الإنسان

---

[١] م/ أكل عيش ص٤٩

[٢] إبليس. مصطفى محمود . دار العودة - بيروت ص ١٧.

بصفته مخلوقاً يفكر، ويبحث عن معنى لحياته، ويجاهد في صنع معنى عظيمٍ لوجوده، فقصة ((سفريات))[1] يجعلها القاص – عن قصد – في أول المجموعة، لتهدف إلى تأكيد حقيقة خالدة وهي أن الحياة ليست عبثاً. فبطل القصة جعل لحياته هدفاً كاد أن يفقد حياته من أجله، وهو إنقاذ حياة حبيبته، التي أرادت الانتحار، فمثَّل القاص صورتين متضادتين، صورة الحي المدرك لوظيفته وصورة الغائبة عن تلك الحقيقة، وعبَّر عن ذلك بقوله: ((هأنذا .. مبذول في سبيلك .. محطم من أجلك .. وأنت تحطمين نفسك بدون هدف .. ألست خجلى))[2] فالطبيب يدرك قيمة الحياة ويدرك واجبه نحو حبيبته في وقت غابت تلك الحقيقة عن الفتاة وآثرت الهرب من الحياة، وتعمق أحداث القصة والصعوبات التي واجهت الطبيب في رحلة سفره الفكرة إذ توحي بأن المعنى لا يُحصل عليه إلاّ بعد المكابدة والصبر، وكلما صمد الإنسان أمام مشاكله ومصاعب حياته زاد إيمانه بالمعنى الذي يحمله وزاد شعوره بقيمة الحياة وازداد يقينه بأن الحياة ليست عبثاً.

وتأتي المثل العليا لتمثل معنى لحياة الإنسان، فالعمل في قصة ((اللي يكسب))[3]

---

(1) م/ أكل عيش ص ٥١

(2) المصدر نفسه ص ٥٧

(3) المصدر نفسه ص٥٩

والشرف في قصة ((صانعو الأفراح)) [1] ، والحب الصادق في قصة ((حلاوة السكر))[2] معانٍ عظيمة يسعى الإنسان لجعلها نهج حياته، فالطبيب ((الفونس فانوس)) ليس طبيباً عادياً، ففي ذهنه حلم عظيم، ((أن يجعل من عيادته الصغيرة معهد أبحاث، ويجعل من كل مريض يفحصه دراسة عميقة يضيف بها شيئاً إلى الطب))[3]، فللعمل عند القاص قيمة عظيمة تضيف إلى حياتنا معنى عميقاً، لأننا من خلاله نقوم بدورنا في الحياة، ومن خلاله يتم التطور والإبداع. وتجعل الراقصة ((فردوس)) في قصة ((صانعو الأفراح))[4] الشرف معنى تؤمن به وتعتصم به من الحزن الذي يعتصر قلبها، ويزعزع نفسيتها المضطربة، فهي تصنع الفرح الرخيص لمجموعة من السكارى والفتوات وأهل العُرس وأصحاب السوابق، وترجع مع زوجها الطبال وولدها مع نسائم الفجر، تترنح فيهم البلادة، ((وقد ذاب فيها الفرح في الحزن، في التعب، في الجوع فلم تتبق إلاّ وجوه ميتة))[5] فلا يبقى لفردوس سوى الشرف معنى تلوذ به* من حرقة الضمير، فتمسكها بالشرف جعلها تشعر بأن عملها مفروض عليها في سبيل لقمة العيش، وبذلك يشير القاص إلى أهمية المعنى في نفوسنا إذ يعيننا على مواجهة الواقع ويحمي نفوسنا من الإنهيار الداخلي، وهو ما عبّر عنه على لسان ((فردوس)) : ((كنت سارحة

---

(1) م/ أكل عيش . ص ٦٩

(2) المصدر نفسه. ص ٧٧

(3) المصدر نفسه . ص٦٠

(4) المصدر نفسه . ص ٦٩

(5) المصدر نفسه . ص ٧٣.

*لايوجد شرف في عمل هذه المرأة، فرغم إظهار القاص لرغبة الشخصية في التوبة منه إلاّ إنه قدم شعورها بالشرف بصفته حلاً لامرأة لاهية.

على لقمتي يا عبده مش زي بنات البيوت الشرفا اللي بيمسحوا عارهم فينا.. عندهم لقمة العيش وواخدين الخبص غيه .. آه يا ناري))[1]

وللحب والأمل في ((حلاوة السكر)) [2] دوره في منح الحياة دفعة إلى الأمام، ولو كان ذلك عبر الأزمات التي تبدو في القصة في صورة مرض الزوج بالسل – أجارنا الله – فالزوجان يجمع بينهما ذلك الحب الذي يجعل كلاً منهما يحيا من أجل الآخر، فالزوج المريض بالسلِّ يحرص على أن تجهل زوجه بمرضه، حرصاً منه على مشاعرها فيتحمل آلامه وأوجاعه، وتبادله الزوجة نفس المشاعر والأحاسيس وتحرص هي الأخرى على تجنيبه صدمة الخبر، فتطلب من الطبيب عدم إخبار الزوج بحقيقة مرضه، وكأن القاص ومن خلال هذا الموقف المشحون بالعاطفة يقدم فكرته ؛ فالأمل حتى ولو كان ضئيلاً يمدنا بقدر من الصبر كفيل بإنقاذ أرواحنا من اليأس والخنوع، وفي الوقت ذاته يقدم بـ ((حلاوة السكر)) العلاج الناجع لمجتمعه من وجهة نظره، فالمجتمع الذي وقف سداً أمام الدكتور الفونس وحال دون تحقيق حلمه، وكان سبباً في شقاء فردوس وحزنها بحاجة إلى الحب، لا الحب الممزوج بالشهوة والمصلحة، وإنما الحب الذي يجمع الكل، ويجعله يحس ويشعر ويضحي، فالناس في حاجة إلى أن يحب بعضهم بعضا ليتخلص المجتمع من أزماته ويحقق السعادة لأفراده، الذين هم قبل كل شيئ جزء

---

[1] م/ أكل عيش . ص ٧٤

[2] المصدر نفسه.ص ٧٧

منه، يؤثرون ويتأثرون بأحداثه، فالمجتمع بصورة أو بأخرى سبب من أسباب سعادة الفرد أو شقائه . ويعرض القاص لقضية من قضايا الجيل الحديث ، وهي الملل . وقد أجاد حين جعلها قضية إنسانية عامة بجعله الملل مللاً خالصاً، لا الملل الناجم عن وظيفة أو سوء طالع، وهو ماعبر عنه جلال العشري بقوله:

((إنما هو التبرم الكامل..التبرم الخالص ..التبرم الذي لايرجع الى المرض أو الضعف أو البطالة أو سوء الطالع، وإنما هو هذا السأم الذي ليس له مادة سوى الحياة نفسها وليس له سبب بعد ذلك سوى وضوح بصيرة الحي)) [1]

ويمثل الاندماج في الحياة حلا لهذه القضية، فالفرجة على الحياة يسلبها الإحساس بها، فـ ((الحانوتي يسلب الموت كل هيبته بأن يجعله وظيفته .. وكذلك أنا .. أسلب الحياة كل بكارتها بأن أجعلها شغلتي .. أنا لا يكفيني أن أحيا .. وإنما أتفرج على نفسي وأنا أحيا))[2] فبطل القصة يطلب ما يراه القاص مناسباً لنفض غبار الملل ورتابة الروتين والتكرار إذ يطلب لحظة انفعال يندمج فيها مع الحياة، يعايشها لحظة بلحظة، لقد شعر القاص بمعاناة جيله وأدرك أن جيله يعاني من فقدان الإحساس الممتع بالحياة، فكثير من الناس يتفرجون على الحياة، ويمثلون ذلك الدشت البشري، وهو ما تصوره

---

[1] مصطفى محمود شاهد على عصره. د. جلال العشري. ص٩٦

[2] م/ أكل عيش . ص ٨٦.

قصتا ((روبابيكيا))[١] و ((أم سيد))[٢] فبطل قصة ((روبابيكيا)) فقد إحساسه بالحياة، وبحث عنه في الأسواق الشعبية، فلمس بوجدانه الصراع المرير على لقمة العيش، فعرف أن الحياة داخلنا قبل أن تكون خارجنا، وما نشاهده من مظاهرها لا قيمة له إلاّبما نضفيه عليها من معنى. وهو ما عبّر عنه القاص بقوله: ((وحينما بلغت منزلي كان يجثم عليّ همٌ ثقيل .. وكنت ما زلت أرج الساعة فعلاً فلا أسمع التيك تاك .. تيك تاك .. التي نعهدها في الساعات .. وإنما أسمع شيئاً آخر .. أسمع سيال الحياة الذي يدق في ذلك الشارع المزدحم))[٣] فالفرجة على الحياة شيئ وأن نحيا الحياة على أصالتها شيئ آخر، ولكن شيئاً ما فينا معطل، فلا نحيا الحياة على أصالتها، بل يجعلنا كأم سيد ((إنها ليست بالشيئ المهم .. فهي جزء من الدشت البشري الذي يملأ الأرض لا يقدم فيها ولا يؤخر))[٤] ولا يعني ذلك أن القاص مؤمن بالسلبية، فأم سيد تحاول أن توجد شيئاً في حياتها، وأن تسلك طريق الخلاص من رتابة حياتها فتلجأ إلى السفر، وهو خلاص لا يستمر، حيث قسوة الإنسان في المدينة، ونظرته المادية. وتظهر قصة ((أم سيد))[٥] نظرة القاص إلى الإنسان ولو كان منتمياً لذلك الدشت المتفرج، فهو يسعى إلى

---

(١) م/ أكل عيش. ص ٩٣

(٢) المصدر نفسه . ص ١٠٣

(٣) المصدر نفسه ص ١٠١

(٤) المصدر نفسه ص١٠٥

(٥) المصدر نفسه ص ١٠٣

المعنى مدفوعاً بذلك الإحساس التي تولده الحياة فيه بحثاً عن معنى يؤمن بـه ومبدأ يتمسك به، ويبقى وضوح البصيرة فيصلاً بين كـل فـرد وأخـر، وهـذه النظرة إلـى الإنسـان تظهـر عـدم تشـاؤم القـاص ونظرتـه المتفائلـة، لا ذلـك التفاؤل القريب من السذاجة بـل التفـاؤل المقـرون بعمـق البصـيرة، والوعـي والمعرفة. وتأتي المجموعة الثانية لتناقش حقيقة الزمن وارتباطـه بالإنسـان، ففكرة الزمن تكاد تسيطر على قصص مجموعة ((عنبر ٧))، وفحـوى فكرتـه أن الزمن ليس منعزلاً عنّا وإنما هو شيئ يلابسنا ويدخل في تركيب خلايانا، ولكل منّـا زمنـه الخـاص بـه، فسـاعتنا الحقيقيـة فـي داخلنـا وليسـت علـى معاصمنا، فعواطفنا واهتماماتنا هي الساعة الحقيقية التي تضبط الزمن إطالة أو تقصيراً[1] فمن مشاكل الجيل إضاعته لأوقاته وعدم استغلالها فيمـا يعـود عليه بالنفع، وما يلاحظ في فكرته ارتباطها بالإنسـان ارتباطـاً مباشـراً وفـي الوقت ذاته تعد هذه الفكرة امتداداً طبيعياً لفكرته التي تناولهـا فـي مجموعتـه السابقة ((أكل عيش)) ففكـرة البحـث عـن معنـى يرتبـط بزمـن الإنسـان فمـن يكتشـف حقيقة الزمن سيسعى جاهدًا في استغلاله لأنه كلمـا اقتـرب مـن تلـك الحقيقة شعر بذاته ووجد المعنى الذي ينشده وأدرك قيمة الحياة وأن لحظاتها ليست عبثاً ولسعى لحياة جديدة يسودها الإيمان بهـدف ومعنـى. وكذلـك مـن فقد إحساسه بالزمن وبَعُد عن إدراك قيمته عزّ عليه أن يدرك سـبب وجـوده

---

[1] لغز الموت. مصطفى محمود ص ٣٢ بتصرف. دار المعارف ط٦ ١٩٩٠م

والمعنى الذي يصبغ حياته ويكسبها قيمة فالفكرتان مرتبطتان ارتباطاً تاماً، ولعلني لا أبعد عن الصواب كثيراً لو عددت المجوعة الثانية تطوراً عن المجموعة الأولى وامتداداً لها. ويبدأ القاص مجموعته الثانية بقصة ((الوقت رخيص))[1] ليهدف عن قصد إلى عرض هذه الفكرة لا في صورتها المعنوية المجردة، وإنما في صورة حسية منزوعة من واقع الحياة، فالجالس في مقهى المتبولي تأتي إليه الأخبار وآخر الإشاعات والنكت، ويسعى إليه أصناف من الناس منهم ماسح الأحذية وصاحب المواعظ والمهرج والفنان، ويجد المحامي والمدرس ومأمور الضرائب والسمسار، وقد أجمعوا على إضاعة أوقاتهم في المقهى، ويأتي انتقاء القاص للزوج من هذا الدشت ليبين مدى استهانة الإنسان بوقته، متناسياً أن العمر لحظات لا تعود، فالزوج الغاضب من زوجه يعود إليها بعد ثلاث ساعات كحمل وديع، يحمل الهدايا، بعد أن أضاع ساعات من الزمن المهدر الرخيص، المحمل بعواطفه وانفعالاته.

وفي ((القطار))[2] يعرض القاص الخاصية الزمن (الحركة) وقد تدخلت في حياتنا اليومية، فالقطار يسير، ونحن نسير معه، وما نصادفه من أحزان أو أفراح يمضي، فلا شيئ يبقى لأن الحياة حركة مستمرة، فكل مافي الدنيا

---

(1) م/ عنبر ٧ . ص٣

(2) المصدر نفسه . ص٧٧

يجري ويلهث ((كل شيئ يهون كما تهون المسافات.. الزمن يمشي علـى كـل شيئ))[1] إن عجلة الحياة لا تتوقف، ولها من القوة ما يجعلها تمشي على كـل شيئ، وحيـاة الإنسـان تدفق مسـتمر. ويعمـد القـاص إلـى شـخصيات قصتـه ليعرض فكرته، فالمسافر اليائس يشعر بأن الزمن لـم يعطـه مـا تمنـى، لكـن فكرته تتغير حين يجد الارملة تحرص على تعليم ابنتها، فهي تقف في وجـه الزمن كجدار مشروخ يقاوم الانهيار، إن زوجها لا يزال حياً في نظرها لأنه لا يشكل ماضياً ذهب وولى فهـو حـاضر فـي وجدانهـا، وهـو مـا عبّر عنـه القـاص بقولـه: ((كأنهـا تقـول هـي الأخـرى : لـم يمـت أحـد .. سـوف يتعلـم العيال))[2] فحياتنا لا تقبل قسمة التاريخ للزمن، مـاض، وحـاضر، ومسـتقبل، إنما زمننا الداخلي متدفق مستمر، كل لحظة فيه تحوي الماضي علاوة علـى الحاضر، ولكن .. هل نعيش حياتنا كلهـا فـي هـذا الزمـن الحقيقـي؟. ينـاقش القاص هذا التساؤل من خلال مناقشته لقضية الإنسان والزمن، ليذكرنا بأننـا لا نعيش حياتنا كلها في الزمن الحقيقي، لأننا لا نعيش في نفوسنا كل الوقت، فالمجتمع بعاداته وأعرافه، وعلاقاتنا السطحية تجبرنا على الخضـوع لـلزمن الآخر .. زمـن العقـارب والسـاعات، وتصـور ذلـك قصصـه ((لا أحـد))[3] و ((الشاطر))[4] و ((كوكو))[5] فطلبة عبد الحميد في ((لا أحد)) ذابت شخصيته في

---

[1] م/ عنبر ٧. ص٨٣

[2] المصدر نفسه.ص٨٣

[3] المصدر نفسه. ص ٨٤

[4] المصدر نفسه ص ٩٦

[5] المصدر نفسه ص ١٤٥

الأعراف والتقاليد، فوالداه يلقيان عليه الأوامر وعليه السمع والطاعة، وعالمه الخارجي يتعرف عليه مما يسمع من الآخرين، وتكون النتيجة أن يُلبس نفسه نفساً مستعارة من الأعراف والتقاليد ليرضي الآخرين، فتُطمس ذاته الحقيقية ليغدو كحطام السفينة أو كعربة مفككة فاقداً للإرادة، فهو ((مجرد رجل مكرر .. رجل تخلقه التجارة في الدكاكين، وتعيش له عمره، ثم تقتله .. واسمه أحياناً بيومي .. وأحياناً خليل .. وأحياناً طلبة .. اسمه .. أي اسم .. لأنه في الحقيقة لا أحد))[1] . لقد مضى عمره ولم يكن موجوداً طوال الستين عاماً التي عاشها لأنه لم يعش بذاته، بل جعل الآخرين يعيشون حياته بدلاً عنه. وفي ((الشاطر))[2] صورة أخرى لإضاعة الذات، فالشاطر لم يتقيد بالعادات والتقاليد، لكنه أضاع عمره في علاقات سطحية محرمة مع النساء، لقد عاش كلص يسرق من كل مطعم لقمة، ظاناً نفسه مدعواً في هذه المطاعم، فخدع نفسه خمسين عاماً، فمضى به الزمن ولم يكوِّن أسرةً ولا بيتاً، بلا أدنى حقوق أو أقلِ مسؤلياتٍ، خمسون عاما من اللعب والعلاقات العابرة، وجاءت اللحظة التي أفاق فيها من غروره وطيشه، فعاد إلى نفسه وقد أدرك أنه لم يحي زمنه الحقيقي، وأنه غريب عن نفسه ((وهو ما يزال ينظر افي المرآة .. باحثاً عن رجل قديم كان يعرفه منذ عشر سنوات .. رجل كان ينتصر دائماً في كل معركة .. ولكنه لا يجده. ولعله يشك الآن أن

[1] م/عنبر٧. ص ٩٥

[2] المصدر نفسه ص ٩٦

هذا الرجل كان موجوداً بالمرة .. وأنه انتصر انتصاراً واحداً حقيقياً))[1] لقد بدَّد الشاطر أوقات حياته في وهم كبير، فضاع عمره، ونسي في ركضه وراء نزواته أن يبحث لنفسه عن معنى أو مبرر لحياته، في حين استطاعت الزوجة وصديقه الزوج أن يجعلا لحياتهما معنى عظيماً، وبنيا حياتهما على جو من الثقة والاحترام.

وتأتي ((كوكو))[2] لتلتقي مع الشاطر في الفكرة فـ ((كوكو)) النحات أضاع عمره في نحت التماثيل، فالشاطر وكوكو يلتقيان في كونهما قد أضاعا عمرهما، لكنهما يختلفان من ناحية أخرى، فالشاطر لم يهتم بالبحث عن معنى لحياته، في حين يشغل هذا الأمر فكر ((كوكو))، فقد بحث عن الحياة، عن طريق الفن، ونحت التماثيل خصوصاً فبحث عن الحياة خارج الحياة، أراد أن يحس بها فوق تماثيل الحجارة ولم يفكر في البحث عنها في ذاتها، فالفتيات اللاتي نحت صدورهن اندمجن في الحياة، وعرفن معنى الأمومة والحنان، وبقي وحيداً مع نحت يده، لقد طلب معنى الحياة .. صميم الحياة، ونسي أنه هو صميم الحياة، فوقف يخاطب تماثيله ((إن كلينا من مادة واحدة يا أوديت .. كلينا من مادة الأحلام .. إني أتمنى أن أفتح عيني فأجد نفسي قد استحلت عموداً من حجر .. لقد تعبت وتعبت من إحساسي))[3]

---

[1] م/ عتبر ٧ ص ١١٠

[2] المصدر نفسه. ص١٤٥

[3] المصدر نفسه. ص١٥٤

وهكذا يتضح هدف القاص من قصص مجموعته ((عنبر ٧))، فهو يحثنا على استغلال الوقت، فعمرنا الحقيقي هو تلك اللحظات التي نعود فيها لذاتنا لنكتشف أسرارها، وخصائصها، فنخرج من الزمن المبتذل إلى زمن الجدة والابتكار، فكأن القاص يرى في هذه السبيل علاجاً لأزمة جيله، الذي يشعر بالسأم والضياع، ولا يعني القاص بعودتنا إلى ذاتنا الأنانية أو الفردية، بل يُعد ذلك من معايب الجيل، فالكثير منهم يعيش في نفسه ولنفسه، يعيش في مجتمعه كحبة منفرطة من عقدها، كما في قصة ((أنا))؛ ((كحبة وحيدة تجري في خيط وحدها))[1] فحبنا لأنفسنا وانغلاقنا عليها لا يوصلنا إلى ذاتنا حيث زمننا الحقيقي منطوٍ بين ذرات خلايانا.

لقد اجتهد القاص في نقل مناقشته المجردة للزمن إلى واقع حي من خلال قصصه وهو ما يحتاج إلى جهد وفكر، وقد دلّه على ذلك إدراكه أن الفكر المجرد لا يكتسب قيمته إلاّ حينما يخرج إلى حيز الوجود، ومن العبارة إلى العمل، من عقل صاحبه إلى واقع حياتنا اليومية.

ويواصل مصطفى محمود اهتمامه بالإنسان المعاصر في مجموعته الثالثة ((شلة الأنس))، من خلال إثارته لقضية الحرية، وهي قضية تمس وجود الإنسان وتحاول تفيسر أفعاله، وأقواله وترسم مصيره. وتحاول هذه

---

[1] م/ عنبر ٧ ص ١٣٩

المجموعة الإجابة على عدة تساؤلات .. هل الإنسان حر في أفعاله؟ وهل هو مسير أم مخير؟ وما حدود حريته إذا كان حراً؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة نظر القاص إلى فكرة «الحرية» من عدة نواحٍ، فربطها بالحب والحلم في قصته «شلة الأنس»[1]، وربطها بالقدر في قصصه «مدام س»[2] و «ملليمتر»[3] و «دواء منوم»[4] وربطها بالعلاقة السببية بين الفرد والمجتمع كما في قصته «خانكة»[5] و «اللص»[6] وربطها أخيراً بفكرة الموت كما في قصته «ساندوتش مخ»[7] ووضح الفرق بين الحرية والعبث في «مسألة كرامة»[8] وأظهر فيها حدود هذه الحرية.

ففي قصة «شلة الأنس» يمزج القاص بين الحب والأمل، فأبطال القصة لديهم أحلام ويتمنون تحقيقها، فحليمو – مثلاً – يحلم بأن يصبح مخترعاً عظيماً، يخترع الصورايخ، ويحلم منصور بأن يصبح حلاقاً للسيدات، وإلى جانب الحلم يوجد الحب، فكل واحد منهم يحلم بالحب والزواج، وقد تحقق لهم هذا الجانب، ما عدا منصور الذي لام نفسه بقوله:

---

(1) م/ شلة الأنس، ص ١٦

(2) المصدر نفسه ص ٥٦.

(3) المصدر نفسه ص ١٠٤

(4) المصدر نفسه ص ٧٢

(5) المصدر نفسه ١١٢

(6) المصدر نفسه ص ١١٨

(7) المصدر نفسه. ص ٨٢

(8) المصدر نفسه ص ٩٦

«أنا عارف الواحد مستني إيه .. كلهم اتجوزوا واحد ورا الثاني .. وأنا قاعد زي عفريت المآتة مستني إيه .. قاعد حارس على تركة القفوات كأنها حاتطير لوسبتها ليلة ورحت اتجوزت»[1]*فالقاص يؤكد في هذه القصة على الحب وقيمته في الحياة وما يحققه الزواج من استقرار نفسي يلحظه الجميع، وفي الوقت نفسه يظهر أن الإنسان ليس حراً مطلقاً، فهو يحلم ويحلم، لكنه يعجز في النهاية عن تحقيق كل أحلامه، مهما حاول وأصر على تحقيق أحلامه، لأن الأحلام لا تمنح الحرية، فحليمو لم يتمكن من اختراع صواريخه، في حين تزوج بالفتاة التي أحبها، وطمطم لم تتزوج الفتى الذي أحبته لأن حبها له لم يخلصه من ضعف شخصيته، فهي كباقي شخصيات القصة ليست حرة فيما تفعل ولو امتلكت الحرية فلن تسير الأمور كما تشتهي إلاّ إذا تنازل الإنسان عن جزء من حريته وأحلامه كما تنازلت طمطم عن حلمها بالزواج من الطبيب فتى أحلامها ووافقت على الزواج من حليمو لتحقق له حلماً من أحلامه العظيمة.

ويربط بين الحرية والقدر، ففي «مدام س»[2] فرض القدر على الأستاذ محجوب مرض القلب، فأصبح ممنوعاً من الزواج، منعزلاً يعاني الوحدة، يحرص على ارتداء كامل ملابسه حتى أثناء الصيف اتقاءً لتيارات الهواء، وخلال وجوده في المصيف يقابل المرأة التي تجمّل الحياة في عينيه،

---

[1] م/ شلة الأنس. ص ٥٤

[2] المصدر نفسه. ص ٥٦

* يلاحظ اعتماد القاص على اللهجة العامية في حواره أثناء كتابته لقصص مرحلة الحيرة.

وفي لحظة فرح تفاجئه نوبة قلبية، فيعود إلى حجرته باكياً ((وهو يود لو تسلق أسوار وحدته .. ليصل إلى الله ويناديه .. ويسأله .. ما ذنبه .. ماذا فعل .. ليتعذب كل هذا العذاب))[1] ، ويتضح من القصة ربط القاص بين القدر وبين الحرية، فبطل القصة يرغب في الحياة كباقي البشر، لكن قدره يمنعه من تحقيق رغبته، ويتنامى فيه الشعور بأنه لم يكن سوى تلك اللحظات التي رغب فيها، لأننا حين نرغب تظهر حريتنا، وتكون قوتها بصمودها أمام واقعها، مهما كان ذلك الواقع، فبطل القصة يعاني الحرية لأن في داخله رغبة تتأجج، ويجد مقاومة تقف في وجهه متمثلة في القدر، ولكن.. هل يعد هذا ظلماً من القدر؟! وللإجابة على هذا التساؤل فقد آثر القاص أن يجعل مشكلة بطل القصة مرضية، وكأنه يشير إلى أن الله تعالى أمرنا بالبحث عن الدواء، وسخر لنا جميع مخلوقاته فهو بذلك لم يقيد حريتنا، بل دلّنا بعلمه على سبل العلاج، وما نشاهده من تطور طبي شاهد على ذلك، ويبدو لي أن القاص يهدف إلى أن القدر يولد فينا حريتنا لأن الحرية معاناة، يعاني فيها الإنسان بين نار رغباته الداخلية ونار واقعه، وهو ما عناه بقوله : ((إن الإنسان يعيش مضطرباً بين عالمين .. عالم رغباته ونزواته وكلها حرة طائشة الى حدود .. وعالم المادة حوله وهي جامدة محدودة مغلولة في القوانين .. وسبيله الوحيدة هي معرفة هذه القوانين))[2].

---

[1] م/ شلة الأنس. ص ٧١

[2] لغز الموت. مصطفى محمود. ص٥٢

ويبدو أن القاص أراد أن يصور القدر كما هو موجود في حياتنا فبعد أن صور قسوته صوره في ((مللمتر))[1] في صورة مغايرة تماماً، إذ ربط الحرية بالعناية الإلهية، مظهراً رحمة القدر، فقد تدخل لإنقاذ بطل القصة من موت محقق، مما جعله يتساءل في حيرة ((عن السر في هذا الحظ .. السر في تلك اليد السحرية التي امتدت فأعطبت السيارة لتنجو بي في تلك اللحظة الحاسمة من موت أكيد .. كيف حدث .. كيف .. كيف؟!

كيف تأتى للقدر أن يتدخل في آلات العربة .. وتروسها الحديدية))؟[2] إنها العناية الإلهية وليست أي شيئ آخر، وبذلك يكون القاص قد صور القدر كما هو في واقع حياتنا، وكأنه يردد أن الحياة مسرة ومضرة وأن على الإنسان أن يعي الحياة من حوله ليستطيع أن يحيا بحرية رغم قيود القدر.

ولا يكتفي القاص بهذا القدر من الربط بين الحرية والقدر، بل يعمق فكرته بربطها بأزمة القلق، بعد أن أدرك أن القلق أخطر ما يهدد حريتنا لأن منبعه ذاتنا .. داخلنا . إن الحرية تكون حين تكون الرغبة وتكون مقاومتها، ومكمن الخطر حين يقف الإنسان معلقاً بين الرغبة والقدر ((وقد شنقت حريتك وتدلت زرقاء لا هثة الأنفاس من حبل القلق))[3] فالسأم الذي نشعر به وما ينتابنا من سخط وتبرم والشعوربأن الحياة مأساة علينا أن نكملها إلى آخرها، وفقدان الإحساس بالنجاح واللذة ظواهر واحدة لشعورنا بالقلق

---

[1] م/ شلة الأنس . ص ١٠٤

[2] المصدر نفسه. ص ١١٠،١١١

[3] الأحلام . مصطفى محمود. دار العودة بيروت . ص ٧٧

«إن اللحظات تصبح عبثاً .. والحياة تصبح كابوساً .. والقلب يصبح جثة يفوح منها الملل والسأم والضجر .. والصيحة الوحيدة التي تبقى لنا هي الخلاص»[1] .. ولكن .. كيف يتأتى الخلاص؟!.

يقدم القاص حلّين متضادين لهذه المعضلة الإنسانية، في قصته «دواء منوم»[2] ويتمثلان في رغبة بطل القصة واطمئنان الجد، فبطل القصة يرغب في الهروب من الدنيا، وهذا أسوأ الحلول لأن فترة الهروب فترة ساقطة من عمرنا، ويزداد الأمر سوءاً حين يكون الانتحار هو الحل! ويقابل هذا الحل الاستسلام للقدر والرضا به والإيمان بحكمة الله، وهو ما يميل إليه القاص، فالجد يتقبل الأخبار السيئة بصبر وإيمان «الحمد لله.. وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم .. سبحان من عنده الأسباب كلها .. لا يسأل عما يفعل»[3] .

فالإيمان بالله والتسليم بقضائه وقدره هو وسيلة الخلاص من القلق، وهو أيضا مفتاح حرية الإنسان، حيث تختفي فكرة صراع الإنسان مع قدره، لتحل محل محلها فكرة الإيمان بالقدر من خلال التسليم والمعرفة، فمن خلال التسليم يكون الاطمئنان وتكون السكينة، ومن خلال المعرفة يمكن معرفة الواقع وكشف أسراره، فلا تصطدم رغباتنا بواقعنا وتكون حينئذٍ حريتنا.

---
(1) الأحلام. مصطفى محمود. ص ٧٨،٧٩
(2) م/ شلة الأنس ص ٧٢
(3) المصدر نفسه ص ٨٠

وما يقصده القاص من ربطه بين الحرية والقدر إظهار الصلة بينهما، فالقدر لا يعني نفي الحرية، بل يدل على عكس ذلك، فلا توجد حريــة إلا إذا وجدت عوامل تحاول الحدَّ منها، ولا تتأكد الحرية إلا بانهيار هذه العوامل وتراجعها أمام الإرادة وهو ما عبرّ عنه بقوله : ((إن الحرية التي نتداولها كلمة بشرية صرفة ... كلمة لا معنى لها إلا بوجــود القيود .. بوجود المقاومات .. بوجود الظروف التي يصرخ منها القراء ويضجرون ويشتكون)).[1] وعلى هذا، فالحرية تفقد مدلولها إذا توفر للإنسان كل شيئ، وأصبح مستغنياً عن أحلامه وأمانيه ورغباته لتوفر سبل تحقيقها بلا أدنى عناء أو مشقة، واعدمت عنده الرغبة وانعدم عنده ما يحول دون هذه الرغبة. ولأن القاص يؤكد الحرية فالإنسان عنده مخير مسير في الوقت نفسه، فهو حر في حدود ما يعلمه ويقدر عليه مسير في سوى ذلك، أو هو ((مخير فيما يعلم، مسير فيما لا يعلم أي أنه يزداد حرية كلما ازداد علماً))[2] فحرية الإنسان محدودة وفق علمه، وكلما ازداد علماً كلما سخر وطوع ما حوله من ظروف وجعلها يداً طولى يمدُّ بها في حريته. ويربط القاص بين العلاقة السببية التي تربط الفرد والمجتمع وبين الحرية من خلال مفهوم

---

[1] لغز الموت. مصطفى محمود. ص ٦٢

[2] القرآن كائن حي. مصطفى محمود. دار المعارف ص ١٠٧

العبودية، فالمجتمع في ((الخانكة))[1] يقف سداً أمام اثنين من المجاذيب بعد أن سلبهما حريتهما، كما يقف سداً في وجه الطبيب، مانعاً إياه من الزواج بمن يحب، وكانت نتيجة ذلك رغبة الجميع في الهرب إلى حيث لا مجتمع ولا أناس، ((نفسي أروح بعيد .. بعيد .. أروح القمر .. مش فيه صواريخ دلوقت بتروح القمر .. إيه رأيك .. نسيب الدنيا كلها باللي فيها .. ونروح* القمر))[2]

فشخصيات القصة وقعت في عبودية مجتمعها ولم تستطع أن تقيم علاقة معه، وكأن القاص يشير إلى أن الفرد الحر هو الذي لا يفُر من مجتمعه بل يحاول أن يقيم نوعاً من العلاقة معه وفق الأعراف والتقاليد، والفشل في إقامة هذا النوع من العلاقة يؤدي إلى فقدان الحرية والسقوط في العبودية، وبعبارة أخرى، على الإنسان أن يفقد أو يضحى بشيئ من حريته في مقابل الجزء الباقي وإلاّ فإنه يفقد كل حريته. وللسقوط في براثن العبودية صورة أخرى عند القاص، يمثلها سقوط الإنسان في عبودية نفسه، فالأسطى يعقوب في ((اللص))[3] فرد لاينتمي إلى مجتمعه، لأنه يهتم بمصالحه الشخصية فقط، ولو على حساب الآخرين، فمثله يضر مجتمعه ولا ينفعه، وهو ما عبّر عنه القاص بقوله: ((وكان يبدو لي في تلك اللحظة .. أن

---

[1] م/شلة الأنس ص ١١٢.

[2] المصدر نفسه ص ١١٧

[3] المصدر نفسه ص ١١٨

* يلاحظ اعتماد القاص على اللهجة العامية، وفي الاستشهاد السابق ركاكة في الأسلوب لأن الرواح هو الرجوع وليس بمعنى الذهاب كما ورد في القصة.

الحرب لا تقوم لأن هناك إمضاء .. وإنما هـي فـي الحقيقـة تقـوم لأن هنـاك ناساً على هذه الشاكلة)).[1]

ويهدف القاص من خلال هاتين القصتين إلـى أن يوضـح الفـرق بيـن الحرية والعبودية من خلال العلاقة السببية بيـن الفـرد والمجتمـع وهـو فـرق دقيق، كخيط رفيع على الإنسان أن يسير عليه، إذا سقط في داخل نفسه وقـع عبداً لأهوائه ونزواته، وإذا سقط في العالم ضـاع فـي رتابـة الحيـاة وابتلعـه مجتمعه بأعرافه وتقاليده.

ويربط القاص بين الحرية وبين الموت في قصة ((ساندوتش مخ))[2] . ليظهـر أمريـن اثنيـن أولهمـا أن حريـة الإنسـان تقـف عـاجزة أمـام المـوت، وثانيهما أن الإنسان يسهم بقدر معين فـي رسـم قـدره بنـاءً علـى حريتـه، فـ ((جاد الرب)) اختار العيش بـلا عنـوان وبـلا أهـل، هاربـاً مـن وجـه العدالـة، وفضل أن يعيش كشبح لا يربطه بالأحياء شيء، معتمداً على سلاحه وقوته، فدفع ثمن حريته واختياره لهذه الحياة بأن مات وحيداً ولم يتعرف أحد علـى جثته، فسلمت لكلية الطب حيث شرحتها مشارط الطلاب، وتحولت جثته إلى نفايات وجذاذات. ويلمح القاص في هذه القصـة بصـورة غيـر رئيسـية إلـى المسؤولية، إذ يربط بينها وبين الاختيار والحرية، فعلـى الإنسـان أن يتحمـل

---

[1] م/شلة الأنس ص ١٢٢

[2] المصدر نفسه ص ٨٢

نتيجة اختياره بصفته مسؤولا عن حريته واختياره، إلا أن هذه الفكرة تبدو أكثر وضوحاً في المجموعة اللاحقة (رائحة الدم).

ويعرض القاص لمفهوم خاطئ عن الحرية، إذ يظنها البعض أنها تعني العبث، ويصحح القاص هذا المفهوم، فالحرية لا تعني أبداً العبث، لأن العبث في حقيقته حرية مطلقة يحطم فيها الإنسان بنزواته وأهوائه المبادئ والمثل العليا، فالرجل السمين في ((مسألة كرامة))[1] ظل يشرب الماء ليكسب الرهان، وكسب الرهان، لكنه في سبيل فكة صغيرة فقد حياته، لقد كانت معه مائة جنيه غير الفكة لكنه العبث، فالقاص كعالم يرفض العبث والعبثية، لأنه يدرك أن العبث لا مكان له في الحياة، فكل شيء يسير بدقة متناهية، ما لم يتدخل الإنسان ليفسده بعبثه.

ويختم القاص مناقشته للحريته بإظهار جانب العجز عند الإنسان، وأن عجزه سبب في محدودية حريته، فالإنسان لا يحكم على الأمور إلا بظواهرها، وكم تخدعه تلك المظاهر، فالفتاة في ((المظاهر)).[2] قوية البنية، جادة الملامح كبيرة الكفين، لكنها تخفي وراء هذه الملامح الخشنة نفساً مفعمة بالحب والجمال والخير، ويظهر القاص نظرة الناس إليها، فهم يصفونها بظاهرها ويحكِّمون عليها ملامحها الخارجية، دون أن يكلفوا أنفسهم البحث وراء الظاهر وعناء معرفة الباطن، فبحكمهم عليها قتلوا أعز ما تملك المرأة، أنوثتها وجمالها، فصرختها صرخة القاص نفسه : ((لشد ما

---

[1] م/ شلة الأنس. ص٩٦

[2] المصدر نفسه. ص ٩٠

تكذب المظاهر يا ربي .. لشد ماتكذب المظاهر))[1] وفي مجموعته الرابعة ((رائحة الدم)) يعرض القاص للإنسان الإيجابي الباحث عن ذاته، الرافض لنمطية الحياة، ومن أجل ذلك يكشف عن الجوانب السلبية في الإنسان، وهي: التفاهة، والملل والروتين، فتعرض قصته ((رسالة من الجحيم))[2] التفاهة، حيث يكشف عن تفاهة الزوجة وكيف أحالت تفوق زوجها المهندس ونجاحه إلى جحيم لا يطاق، ولا يقنعها تمسكه بنجاحه، وتأمين مستقبله ومستقبل أولاده بل تطالب بتواجده دائماً إلى جوارها ممتدحاً جمالها حتى غدت المشكلة حرية أو لاحرية، وجوداً أو عدماً وكأن القاص يصور مأساة الإنسان الواعي لدوره في الحياة عندما يقع تحت رحمة إنسان تافه، محدود التفكير.

وفي قصة ((الشيء المجهول)) يعرض القاص لمشكلة الملل والروتين بصفته جانباً من الجوانب السلبية التي تحول دون تحقق الإنسان الإيجابي، فبطل القصة يشعر بأن حياته رتيبة مجرد تكرار روتيني لا يتغير، مما أفقده الإحساس والانفعال بالحياة ((فحياته تسير بلا جديد.. الغد فيها مثل الأمس والحاضر كالماضي .. لا عمق في أحزانه ولا عنف في مسراته .. لا ضحكات ولا دموع .. وإنما بسمات صفراء .. وأشجان عابرة لا تهز القلب))[3] وإذا كان القاص قد تناول الملل في مجموعته الأولى ((أكل عيش)) وقدم الحب والرحمة حلاً لها، فهو يقدم الأمل بصفته حلاً يمثل درب

[1] م/ شلة الأنس. ص٩٠
[2] م/ رائحة الدم ص ٨٩.
[3] المصدر نفسه. ص ٩

الخلاص من الملل والروتين ((إن الحياة لا طعم لها بلا أمل ..... الحياة ليست هي الحرير والخمر والنساء .. وإنما سر الحياة هو أن تبذل في سبيل غاية))[1] . فالقاص يكشف عن الحياة الحقيقية التي لا يتسرب إليها الملل ولا يعصف بها الروتين، فهي الحياة التي يواكبها الأمل ويصبغها الكفاح، لأن الأمل يدفع إلى الكفاح والكفاح يعطي الحياة طعماً، وتحقيق الأمل يعطي للحياة قيمة ومعنى، ويؤكد القاص هذا المفهوم عن الحياة بقصته ((درس في الخشونة)) بقوله ((الحياة مش راحة .. الحياة تعب وأخطار ومغامرة ومجازفة)).[2] ثم يعرض القاص لقضية الحرية ويتناولها من ناحيتين الأولى يبحث فيها قيود هذه الحرية، والثانية يرد فيها على مفهوم الحرية عند الوجوديين أمثال سارتر.

يعد القاص القوة الاقتصادية، وتقديس الفرد، والخوف قيوداً لحرية الإنسان فيتناول القوة الاقتصادية في قصته ((الحصان))[3] فالتاجر الكبير صاحب المليون لا يملك قدرة على التصرف بماله كيفما يشاء أمام ارتفاع البورصة وانخفاضها، فالأزمة التي واجهته أثرت في المجتمع وظل الجميع يرميها من على كاهله إلى من هو أقل منه وأضعف شأناً، حتى وصلت إلى الحصان، الذي لم يدرك أنه يحمل فاتورة فروقات البورصة ((لقد حمل

(1) م/ رائحة الدم. ص ٢٥
(2) المصدر نفسه ص ١٠٢
(3) المصدر نفسه ص٣

المجتمع كله على ظهره .. بما فيه من تجار وملاك وعمال .. مائة متر إلى الأمام .. ثم سقط تحت ثقله .. وفقد حياته دون أن يقدم بها فاتورة حساب))[1]

لقد عجز المجتمع عن تحمل فرق أسعار الحديد، وصاح كل فرد فيه ((أنا غلبان)) ولم يسهم ولو بجهد بسيط في تخفيف حدة الأزمة، فكانت النتيجة أن بقيت تتفاعل في المجتمع حتى دفع ثمنها الحصان المسكين.

ويعرض القاص لقيود الحرية من زاوية أخرى، فبعد أن تناولها من ناحية الفرد كقيد على حريته، يعرض إلى هذه القيود من ناحية المجتمع، فتقديس الفرد وتعظيمه يجعل المجتمع ينساق خلفه مسلوب الإرادة، غير واع لمستقبله وما يدبر له، وهو ما تعرضه قصة ((أنشودة الدم))[2] فكثير من القادة والزعماء قادوا شعوبهم نحو الدمار، وساقوهم نحو الفناء في حروب طاحنة لا لشيء إلا لنزواتهم وفلسفتهم، فهم يرون أنفسهم مصلحين، ولكي يتم الصلاح ((لا بد أن يكونوا قتله لينظفوا الأرض من الحثالة القديمة ويعدوها لغرسهم الجديد))، وكأن القاص يستشعر إحساس مجتمعه أثناء الحكم الناصري لمصر، وما أحدثه من قيود على حريات الناس وكرامتهم.

---

[1] م/رائحة الدم ص ٧

[2] المصدر نفسه ص ٢٧

ثم يعرض إلى قيد آخر يفرضه الفرد المقدس على مجتمعه من خلال قصته «رعشة»[1] ، حيث يبرز حالة الخوف وانعدام الأمان، فـ «كل واحد يهرول في طريقه في خوف، وعربات الشرطة تخرج من الظلام تلمع فيها عشرات البنادق، وأنا أسير في طريقي أرتجف، ويخيل لي في كل لحظة أن يداً غليظة سوف تستقر على كتفي وصوت خشن يقول لي : أنت مقبوض عليك، فكل واحد كان يقبض عليه في ذلك اليوم بسبب وبدون سبب، لأنه شيوعي أو إخواني، أو أمريكاني أو أنجليزي أو مصري أو متشرد، أو صعلوك، أو مشبوه، أو مراقب، أو سيء الحظ القته الصدفة بقرب واحدة من العمارات الكثيرة التي تحترق»[2] . فيهدف القاص إلى ربط الحرية بالأمن، فالحرية إرداة خلاقة، والإرادة تحتاج إلى الأمن لتصبح مبتكرة، والخوف يقيد الإنسان ويمنعه من الابتكار لأنه يجعل همه نفسه وتوفير الأمان لها.

وفي «حياة الأعزب»[3] ينتقل القاص من قيود الحرية إلى مناقشة الفكر الوجودي، ونظرة الوجوديين إلى الحرية فقد جعلوها بلا حدود ولكنهم علقوها، وأوصدوا دونها الأبواب فسارتر يصيح : أنا محكوم علي بالحرية ثم يهدم ما ادعاه فيقول : إنني أفقد حريتي في اللحظة التي اختار فيها .. لأن اختياري يلزمني يقيدني يلتصق بي كالغراء .. يصبح ثقلاً أجره خلفي..

---

(1) م/ رائحة الدم. ص٤١

(2) المصدر نفسه. ص ٤١

(3) المصدر نفسه ص٤٩

وأظل أجره .. وأجره .. ولا خلاص . أما يسبرز فيرى أن عمق الاختيار يعني أن يسير الإنسان بقوة تملي عليه أفعاله. فالفكر الوجودي يؤكد على وجود الحرية وأنها من صفات كل إنسان ثم يعود فينفي إمكانية تحقيقها في الحياة ويجعلون ذلك مأساة الإنسان، فالحياة مأساة ولا خلاص من هذه المأساة.[1] وفي القصة يمثل الشاب الأعزب الجانب الوجودي، فهو يرفض اختيار الطريق لأنه يقيده، ويفضل البقاء في مفترق الطرق يعاني الحرية ولا يمارسها. وتمثل الفتاة فكر القاص، فهي ترد بلسانه على آراء الأعزب فتقول مظهرة جانب المأساة التي أوجدها الوجوديون : ((.. إنك تجعل الإخلاص مستحيلاً، ثم تبكي لأنك لا تجد الإخلاص ألست رجلاً مغفلاً.

....

- إن الغلب عندك طبيعة أنت غلبان

....

بالضبط تريد أن تحتفظ بحريتك مجرد احتفاظ، لأنك لا تفعل بها شيئاً[2]))

ولا يكتفي القاص بهذا القدر، بل ينتقل من تسخير الحوار إلى الحدث، فتتزوج الفتاة من ابن عمها، وتتمنى للأعزب أياماً طيبة، وكأن القاص يبين الخطأ في نظرة الوجوديين فهم قد أهملوا حقيقة ثابتة وهي : إن الحياة ليست عبثاً وإنما هي عمل، والعمل يولد الإحساس بالمسؤولية والمسؤولية تجعلنا نحسن الاختيار ولا نبقى نعاني عند مفترق الطرق.

---

[1] إبليس. مصطفى محمود. ص٢٦-٢٨ بتصرف.

[2] م/ رائحة الدم . ص ٥٢،٥٣

ويختم قصته بتدليل على أن الفكر الوجودي لا يخدم الإنسان، بل يوقعه في براثن التردد والحيرة، بهذا يبين نتيجة التمسك بهذا الفكر على حياة الأعزب، الذي عبّر عن مأساته قائلاً :- «وتذكّرت أخي وهو يقول لي كل يوم :

إلى متى تظل أعزب ؟* متى تفكر في الزواج ؟

وهو لا يدري أني أعزب لأني أفكر في الزواج، أقتله تفكيراً كلّ يوم، وأفكر في الحب وأقتله تفكيراً .. ثم أقتل نفسي من كثرة التفكير في نفسي، ثم لا يبقى بعد هذا إلاّ أشباح رغبات، وشبح آخر أحمق ثرثار هو أنا، لا يفتأ يسأل .. ويسأل لماذا .. وكيف .. ومتى .. وإلى أين ..؟[١] »

وهكذا يخلص القاص إلى أن الفكر الوجودي لا يعطي مفهوماً صحيحاً عن الحرية، بل على نقيض ذلك يقدم بلبلة فكرية لا تتفق مع دور الإنسان في الحياة.

xxxx

بعد أن فرغ القاص من فكرة الحرية انتقل إلى البحث عن العلاقة بين الإنسان بالله وبالكون وكيفية هذه العلاقة، وسبيل رؤيتها، فعرض لهذه الفكرة في قصته «الراهبة والمكرو سكوب»[٢] حيث يقود العلم الراهبة تيرزا إلى تدبر آيات الله في خلقه، فهمت أن الرهبانية ليست إنقطاعاً عن الحياة

---

[١] م/ رائحة الدم. ص٥٨

[٢] المصدر نفسه. ص ٥٩

* هكذا وردت في القصة والصواب « أعزباً »

وإنما عمل واجتهاد ومساهمة إيجابية لخير الناس، وأدركت دورها في الحياة، فهي لم تخلق لتنزوي بل لتسهم في استمرار الحياة، فجاء قبولها للزواج من ابن عمها، وتركها للرهبانية في الدير بعد أن استجابت لنداء الطبيعة فيها، وسمعت صوت الكون في نفسها وأدركت أن إرادة الله أن تستمر الحياة «لم يكن صوت الخطيئة هو الذي يتكلم داخلي وإنما صوت الطبيعة وإرادة الله.*

وكيف تكون إرادة الله خطيئة ؟.

إنها إرادة الله أن نتعانق تحت خميلته الظليلة.[1] »

ويبدو أن هذه الفكرة تمثل إرهاصة للفكر الديني عند القاص، حيث تظهر علاقة بين الإنسان بالله وبالكون، فالكون وما فيه كتاب مفتوح، يتأمل الانسان فيه بديع صنع الله تعالى، وسننه.

وهكذا نجد مصطفى محمود قد قدّم في نتاجه صورة الإنسان الإيجابي، الحر، الطليق من أسر عبودية الذات، وقد قدّم حلولاً لبعض مشاكل جيله كالقلق، والملل، وإذا كانت رحلته وراء المعرفة قد بدأت من الشك فقد أوصله العلم إلى معرفة العلاقة بين الله والإنسان والكون وعلاقة كلٍ بالإثنين الآخرين.

---

[1] م/ رائحة الدم. ص٦٩

* الجمع بين صوت الطبيعة وصوت الخطيئة وإرادة الله لا يجوز في هذا السياق لأن إرادة الله منزهة عن الخطأ، فما شاء الله كان وما لم يشأ لم يكن.

المرحلة الثانية : - الإيمان :

تعد مجموعة «نقطة الغليان» بداية مرحلة فكرية جديدة، اعتمد فيها القاص على الدين الإسلامي في النظر إلى القضايا الإنسانية المعاصرة. ولعل في اختياره لاسم مجموعته ما يوحي بالتحول وعدم الاستقرار، ويُلحظ ذلك في قصص المجموعة، فالتحول من حال إلى حال صفة سائدة في المجموعة، وفي الوقت نفسه يوحي بدلالة فكرية معينة، إذ لا شيء يقيني في الدنيا إلاّ الإيمان بالله، أما ما عدا ذلك فلا استقرار له، ومآله التغيير والتبديل، إما إلى الإيمان وإما إلى الدمار.
وعلى ذلك يقسم القاص الناس ثلاث أقسام : -

قسم مؤمن بالله وهذا مستقر. وقسم مؤمن بغير الله وهذا مصيره الدمار. وقسم لا يؤمن بشيء وهذا قد ينتهي إلى الإيمان بالله.

وتأتي فكرة الإيمان بالله وأهميته في الحياة لتمثل الوصول إلى المعنى الحقيقي للحياة، ذلك المعنى الذي تمثل في المرحلة السابقة في السفر، والعمل، والشرف، والحب، فالبحارفي «أغلى شيء»[1] أضاع أيامه معتقداً أن المتع الحسية أغلى شيء في الحياة، وحينما فقدها وشعر بالظمأ بدت له قطرة الماء أغلى شيء في الحياة، وحينما دنا من الموت، «ساعتها كانت الرحمة أغلى شيء، ومن عنده الرحمة كان أغلى الكل»[2] فالفكرة هنا، إن الإهتداء إلى الإيمان أغلى شيء ولا يتأتى ذلك إلاّ برحمة من عند

[1] م/ نقطة الغليان ص ٣
[2] المصدر نفسه ص١١

الله، ونلمح تأثره بقوله تعالى :﴿إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ﴾*
لقد رأى البحار المصلين يسجدون على الساحل، لكنه لم يفهم سبب سجودهم، لكن حاله تغيرت عندما هداه الله لادراك المعنى الحقيقي للحياة، وساقه نحو الإيمان. ويبدو لي أن القاص وضع عمداً هذه القصة في بداية المجموعة، ليظهر للقارئ اتجاهه الجديد، وتأثره بالدين الإسلامي الحنيف. ولما كان الإيمان بالله سبيل النجاة الوحيد جاءت قصة ((حياة الدكتور إسكندر))[١] لتبرهن على هذه القيمة، فلا قيمة للحياة بدون إيمان، لقد بنى الدكتور إسكندر حياته على اعتقاد واحد ينبع من إلحاده وكفره، ((هذا هو الإنسان .. مجموعة ردود أفعال ولا أكثر، وما نسميه روحاً ونفساً وعقلاً هو نتاج تراكمات هذه الردود العصبية وتداخلها وتعقدها وترابطها في ميول ورغبات ثابتة هي الغرائز والمشاعر والعواطف))[٢] وتبع ذلك إنكار للنفس والخلود والحساب، وتكون نهاية الدكتور إحساساً قاتلاً بالفراغ واللامعنى، وإقداماً على الانتحار بصفته مخرجاً وحيداً وأخيراً.

ويتبين من هذه القصة نظرة القاص إلى الحياة، فهي مستحيلة إذا خلت من معنى الإيمان والإحساس بالحق والخلود. ويتدخل القاص بطريق مباشر للرد على هذه الأفكار الملحدة فيتساءل قائلا : ((ولن نسأل الدكتور..كيف تقوم هناك أفعال وردود أفعال بدون أن تكون هناك نفس

---

(١) م / نقطة الغليان . ص ٦٧

(٢) المصدر نفسه ص٦٨

(*)سورة القصص آية رقم ٥٦

موجودة ابتداء.. لتفعل وتنفعل»[1] ، فالدكتور إسكندر بنى اعتقاده على نفي الروح والنفس، وجاء رد القاص ليكشف المغالطة المادية، وكأني بالقاص قد جند نفسه في هذه القصة للرد على النظرة الملحدة.

ويظهر الاتجاه الإسلامي في قصصه«الزهور البلاستيك»[2] و«الرصاصة»[3] و «شكراً لقد أديت وظيفتك»[4] و «الخروج»[5] حيث تسيطر النظرة الدينية على هذه القصص، ففي «الزهور البلاستيك» تصوير للمجتمع اللاهي، فالزهرات البلاستيك ما هي إلاّ نساء مترفات، نظرن إلى الدنيا نظرة لهو ولعب، وهي نظرة شعر القاص بسريانها في مجتمعه، لذلك ربطها بسنة إلهية، فوجود مثل هؤلاء النسوة «علامة علىأن هناك عصراً يموت وعصراً يولد»[6] ويستشهد على كلامه بالحضارة الرومانية وما أصابها من ضياع وزوال.

ويثير القاص قضية الإرهاب، وتهديد أمن الناس، والحكم عليهم باسم الدين، ويناقشها في قصة «الرصاصة»، ويظهر في القصة مناقشته للقضية مباشرة، ولعل من أمثلة ذلك تأثر الحوار بالفكرة تأثراً واضحاً ومنه :

---

(1) م/ نقطة الغليان. ص٧٢
(2) المصدر نفسه ص٤٥
(3) المصدر نفسه ص٥٧
(4) المصدر نفسه ص١٠٢
(5) المصدر نفسه ص١٢١
(6) المصدر نفسه. ص ٥٣

((- أنتم تلوون ألسنتكم بالعلم وأنتم زناة فاسقون مكانكم جهنم وسأشيعك بهذه الرصاصة إلى مكانك.

- أعرفت مكاني الذي ستشيعني إليه برصاصتك .. ذلك والله غرور آخر وادعاء بعلم الآخرة بعد ادعائك لعلم الدنيا.

- ابك على مصيرك.

- والله ما ألقى الله باكياً بل ألقاه راجياً رحمته .. وهو الذي أنشأني من تراب الأرض ويعلم ضعفي وهو القائل ﴿خلق الإنسان ضعيفاً﴾ .. والله ما أكف عن الأمل في رحمة الله أبداً))[1] وعن طريق الحوار يناقش القاص الإرهاب، معالجاً إياه من منظور قرآني، منطلقاً من قوله تعالى ﴿لا إكراه في الدين﴾ * ، يفصح عما أصاب المدنية الحديثة من فحش ورذيلة، لكنه لا ينساق وراء النظرة التشاؤمية بل يرى أن رحمة الله تعالى وسعت كل شيئ، وليس لأحد الحق في تكفير أحد، فالله وحده مختص بعلم السرائر. وخلص من مناقشته هذه إلى أن الإرهاب لا يصلح حال الأمة، و ((ضغط الرجل على الزناد في غيظ فانطلقت الرصاصة وسقط رجل وزاد عدد المجرمين واحداً .. ولم ينصلح في العالم أي شيء بل زاد ضلالاً على ضلال))[2]، فتكفير الناس وادعاء علم سرائرهم واختطافهم وقتلهم أعمال مرفوضة، لأنها تنطلق من أساس خاطئ مصدره الحقد والغيظ على المجتمع لا الرغبة في

---

[1] م/ نقطة الغليان.ص٦٢،٦٣

* سورة البقرة . آية رقم ٢٥٦

[2] نقطة الغليان ص٦٤

الهداية والإصلاح. ورغم نبل القصد عند القاص إلاّ أنه لم يوفق في حصره المخاطبة للأنبياء وحدهم في قوله تعالى : ﴿اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ﴾(*)، فالخطاب هنا ليس مخصصاً للأنبياء دون سواهم، كما خص القاص الناس بالخطاب في قوله تعالى: ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ﴾(**) والآية لم تقصد هذا التخصيص.

وإذا كانت القسوة والإجرام من صفات المخلوق الضعيف فإن اللطف والرحمة من صفات القوي الحكيم، فهو اللطيف بعباده، ويدير القاص فكرة قصته ((ملاطفة))[1] حول هذه الصفة، فقد أسهم الحادث المروري في إنقاذ حياة المصاب، الذي اتضح فيما بعد إصابة إحدى كليتيه بالسرطان وذلك بعد استئصالها لنزيف نجم عن الحادث، فلولا لطف الله به لما تعرض لهذا النزيف ولنمت بوادر المرض الخبيث، ولعانى الكثير من الآلام ولتعرضت حياته لخطر محدق، وكأني بالقاص يقرر أن للشر دائماً وجهاً آخر هو عين الخير، فالله تعالى هو اللطيف، أي الخفي الشديد في أساليبه، وجعل حكمته لا تظهر إلاّ لصاحب البصيرة، فللطفه جعل في الشر خيراً، وليس على الإنسان إلاّ معرفة هذا الخير، ويضرب القاص مثالاً بالميكروبات، فهي تصيب الإنسان بالأمراض لكنها تساهم في صنع اللبن مثلاً، وأكثر من ذلك أن بعضاً منها يقضي على بعض الأمراض. فالإنسان وبعلمه القاصر لا

---

[1] م/ نقطة الغليان.ص ٩٧

(*) سورة آل عمران آية رقم ١٠٢

(**) سورة التغابن آية رقم ١٥

يرى إلاّ جانباً واحدً من الشر ويخفى عليه الخير الكامن ولذلك يحث القاص دوماً على العلم والتدبر واستلهام ذلك من الله.

ويجد القاص في الإيمان إجابة لسؤال طالما حيره، وشغل فكره، وهو لماذا نعيش؟ أو ما دورنا في الحياة؟ . فقصة ((شكراً لقد أديت وظيفتك))[1] تحمل جواباً قرآنياً لهذا التساؤل، وهو أن الله تعالى جعل الإنسان خليفة في الأرض، فدوره البناء والتعمير، وليس الانشغال بملاذ الدنيا، كما فعل بطل القصة، فجاء جزاؤه من جنس عمله، رصاصة طائشة في رأسه أودت بحياته، ((قادها ملك الموت إلى ذلك الرأس .. هامساً كعادته في أدب جمٍّ كما يفعل كل الملائكة. شكراً لقد أديت وظيفتك .. ولم تعد للدنيا بك حاجة))[2]. إن صنفاً من الناس لاهياً في دنياه؛ هُمْ في نظر القاص أموات غير أحياء، لأنهم يجهلون دورهم ويعيشون لحظاتهم الحسية فقط، فهو يحث ويذكر القارئ بدوره في الحياة علّه يستجيب!، وفي قصة ((الخروج))[3] يناقش قضية الانتحار، فقد كانت نظرته إليه مقصورة على أنه وسيلة فاشلة لمواجهة الواقع وضرب من ضروب الهروب من المشكلات، وجبن ويأس، ((إن الانتحار جبن وهروب، وأنها انتحرت لأنها لم تستطع أن تقول. لا.. أمام الناس .. فقالتها في سرها أحتجت بين جدران أربعة بشرب السم.. وضعت رأسها في الرمل .. وقالت أنا مظلومة.

---

[1] م/ نقطة الغليان ص ١٠٢

[2] المصدر نفسه ص ١١٠

[3] المصدر نفسه ص ١٢١

جبن .. جبن .. جبن .. إن القتل والسرقة والدعارة أشرف في نظري من الإنتحار * .. لأن المجرم يبدي رأيه .. أما الذي يعلق رأسه في حبل فإنسان مهزوم»[1] ، وفي مرحلة الإيمان يُعد الانتحار إدانة للنفس وظلماً لها قبل أن يكون هروباً من الدنيا وما فيها، فبطل القصة لم يجد غير الانتحار مخرجاً يريحه من مرضه، لقد باءت محاولاته الثلاث بالفشل رحمة من ربه، لكنه أصر وانتحر في محاولته الرابعة بعد أن رفض رحمة الله به، لأنه «إنسان خابت توقعاته ولم يعد يجد في نفسه العزم أو الهمة أو الاستعداد للمصالحة مع الواقع الجديد أو الصبر على الواقع القديم.

إنها لحظة نفاذ طاقة ونفاذ صبر ونفاذ حيلة ونفاذ عزم، لحظة إلقاء سلاح .. يأس»[2]. والمنتحر عنده أناني لأنه انفرد برأيه وأنكر كل وجود غير ذاته، لذلك فلحظة الانتحار تتضمن بالضرورة الكفر بالله واليأس من عدله ورحمته، «فهي لحظة كبر وعلو وغطرسة واستبداد، وليست لحظة ضعف وبؤس وانكسار»[3]، وقد حرص القاص على إبراز هذه المعاني من خلال رفض الشخصية الانتظار لرؤية الغد وما يحمله، فجاء انتحاره ظلماً للمعطى والعطية وظلماً لنفسه «واتهم الرحيم في رحمته، وأنكر على المدبر تدبيره .. وخرج إلى حيث لا رحمة .. ولا عودة»[4] ومما يحمد للقاص ملاحظته لما يدبُّ في مجتمعه من سلوكيات منحرفة، نابعة من البعد عن

---

[1] م/ أكل عيش. قصة سفريات. ص ٥٦.

[2] أناشيد الإثم والبراءة . مصطفى محمود. دار المعارف ط ٥ ١٩٩٠م ص ٤٦.

[3] المصدر نفسه ص ٤٧

[4] م/ نقطة الغليان. ص ١٢٧

* هذا الرأي فاسد، فهو أسلوب عامي، لأن الجريمة واحدة، فليس في القتل والسرقة والدعارة شرف، وليس في الانتحار شرف، والتعبير بـ «أشرف» أن الجريمتين تشتركان في الشرف، ولكن أحدهما أشرف من الأخرى.

التدين والإيمان بالله، فشُغل بها القاص وأراد أن يبرزها جلية واضحة مظهراً ما فيها من انحراف.

وتأتي فكرة الوجود والعدم لتدلل على رغبة القاص في الانتقال من مرتبة الإيمان إلى مرتبة الإحسان من خلال التصوف – في رأيه – وتمثل قصصه ((العزيز الذي لا ينال))[١]، و ((الرجل الذي عرف ربه))[٢] و((تحولات الليل والنهار))[٣] و ((المبروك))[٤] هذه الفكرة. فبعد أن وصل القاص إلى المعنى من الحياة، وأدرك قيمة الإيمان بالله، وسيطرت فكرة التدين على نظرته إلى الحياة، أراد أن يكون في مرتبة أعلى، فهداه فكره إلى التصوف، فتأثر بالغزالي وابن عطا الله والجيلي والنفري، فعمل الصوفي البحث في الأسرار للوصول إلى الحقائق، والله تعالى هو الحق. وتُعنى فكرة الوجود والعدم بالعلاقة بين الوجود (الله تعالى)، والعدم (مخلوقاته)، فالعدم مدين للوجود بإيجاده، وهي فكرة تدلل على وجود الله تعالى، وتعد من المسالك النظرية التي تلزم العقل بالإيمان بوجود الخالق، من خلال حقائق ثلاث هي :-

١- لا بد عقلاً من وجود عظيم، وجوده هو الأصل في الكائنات وعدمه مستحيل، لذلك فهو (واجب الوجود عقلاً).

---

(١) م/ نقطة الغليان. ص ١٥

(٢) المصدر نفسه ص ٢٧

(٣) المصدر نفسه.ص٣٥

(٤) المصدر نفسه. ص ٨٧

٢- هذا الكون المشاهد بما فيه من أرض وسماوات ونجوم ومجرات، وجماد ونبات، وأحياء وأموات، الأصل فيه العدم، ولابد لاخراجه من العدم إلى الوجود من سبب موجد.

٣- لا يكون السبب الموجد للكون بجميع ما فيه إلاّ موجوداً عظيماً وجوده هو الأصل. وهو واجب الوجود، وذلك هو الله سبحانه وتعالى[١]. والقاص إذ يؤمن بذلك وقع في لبس جعل في كلامه عن العدم والوجود تناقضاً ظاهراً، فالعدم عنده غير معدوم ((بل هو حضرة لها حقائقها، كما أن الوجود (الله) حضرة لها حقائقها))[٢]، وإذا كانت من صفات العدم عدم القدرة على شيء فإنه يؤكد أن ((من الحقائق في العدم ما يتوق إلى الظهور والوجود، وما يتطلع إلى الله حين يتجلى عليه طالباً أن يرحمه بإيجاده، وتلك الحقائق أو الذوات يخرجها الله من العدم إلى الإمكان ويجعلها محلاً لولاية أسمائه الحسنى وصفاته، وتلك هي شئون الملك والملكوت .. وهذا هو عالمنا .. وهذه الذوات هي أنا وأنت ونحن))[٣]. فهو ينفي القدرة عن العدم، وفي الوقت نفسه يعطيه القدرة على الرغبة فكيف يكون عدماً وفي الوقت نفسه لديه رغبة وطلب يسعى إلى تحقيقها؟!. ولعل تأثره بالتصوف قد أوقعه في هذا الخلط البيِّن. ومهما يكن .. فقد جعل فكرة الوجود والعدم محوراً لقصته

---

(١) الثقافة الإسلامية محمد الغزالي المستوى الأول ١٠١مركز النشر العلمي صـ٥٤،٥٥. جامعة الملك عبد العزيز.

(٢) الوجود والعدم . مصطفى محمود . دار المعارف ط٩ ١٩٩٠م ص ٦١.

(٣) المصدر نفسه. ص ٦٢

((العزيز الذي لا ينال))[1] فالزوجة بعد أن فقدت معنى الحب مع زوجها بحثت عنه مع كل زائر لهم ولما لم تجده بحثت عنه مع رجل ميت، فكان تصرفها هذا دافعاً لتحطيم زوجها المادي لأنه أصبح مثلها لا يجد معنى لحياته، لقد قتلت فيه حبّ جمع المال وأظهرت تفاهة حياتهما فقتلها وسلّم نفسه،((ولو أنها أحبت الحي الذي لا يموت ولو أنها عرفت جمال وجه الله المستور من وراء الغيب لأدركت طريقها ولتغيرت القصة))[2] ، فتعليق القاص على قصته على لسان القاضي، يشير إلى انصراف حب الناس إلى أمور زائلة كالمال والنساء والشهرة وينسون أنهم أضاعوا حب الله تعالى وهو الأحق بأن يحب لأنه موجودهم من العدم، وصاحب الفضل عليهم في حياتهم.

فهذه القصة تصور جحود المخلوق لخالقه، وعلى نقيضها تصور قصته ((المبروك))[3] لجوء العبد الضعيف لخالقه والانكسار بين يديه، فالمبروك كان دائمَ الندم منكسرَ الوجه يشعر بأنه لا يستحق اللقمة الجافة التي يأكلها، فحياته صراع بينه وبين طبعه، ومحاولة مستمرة للاستقامة دون جدوى. فكانت حياته حياة ((رجل من الخطائين كان أقرب إلى الله من كثير

---

[1] م/ نقطة الغليان ص ١٥

[2] المصدر نفسه ص ٢٥

[3] المصدر نفسه ص٨٧

من الطائعين من أهل الغرور بطاعتهم))[1] فكثير من العصاة خير من بعض الطائعين لأنهم يدركون أنهم عدم، وأنهم في حاجة مستمرة لله تعالى، فأعمالهم مهما عظمت لا تصيبهم بالغرور.* ويظهر في هذه الفكرة الفكر الصوفي إذ تعد فكرة صوفية صاغها القاص في قالب فني.

ثم يتناول التوحيد، أو توحيد أهل الأسرار كما سماه في كتابه:- ((الوجود والعدم)) فبطل قصة ((الرجل الذي عرف ربه))[2] كريه الرائحة وقد عجز الطب في حل معضلته وبقي على حالته يعافه جميع الأحياء حتى أدرك معنى التوحيد من خلال إدراكه أنه عدم والله الوجود، و ((إنما يتلقى العدم المدد من الوجود ساجداً حامداً شاكراً .. لأنه لا وجود غيره .. هو الإيجاب وما عداه سلب .. هو الحق وما عداه باطل))[3] فتوحيد أهل الأسرار عند القاص أعلى درجات التوحيد، لأن العبد يسلم حياته لله، ويتساوى عنده العطاء والمنع ((وأن حكمة الله ورحمته في منعه كما تراه في عطائه فلا تغتر بنعمة ولا تعترض على حرمان فعدل الله لا يتخلف وهو عادل دائماً في جميع الأحوال ورحمته سابغة في كل ما يجريه من مقادير))[4]. ويُعد قولة لا إله إلاّ الله باللسان أدنى درجات التوحيد، ((وذروة التوحيد هو التوحيد الشهودي وذلك بفناء العارف بين يدي ربه فلا يعود يرى لنفسه وجوداً ولا جسداً كياناً ولا يشهد إلاّ نوراً أنّى توجه، وبذلك تنتهي الثنائية

---

(1) م/ نقطة الغليان . ص ٩٤

(2) المصدر نفسه ص ٢٧

(3) المصدر نفسه. ص٣١،٣٢

(4) المصدر نفسه. ص٣٠

* يلاحظ أن القاص قد أهمل جانب التوبة في تناوله للفكرة السابقة، ثم مَنْ يجزم بأن عمل فلان مقبول وأن الله تعالى قد غفر له وأدخله جنته.

ويعود العدم إلى العدم ويبقى الله لا إله إلاّ هو ولا وجود إلاّ له»[1] ، ويظهر أن القاص قد جاد عن الصواب بسبب تأثره بأقوال بعض المتصوفين كابن مكزون، فالله تعالى لم يأمرنا بأن نشعرا بأننا عدم، بل منحنا الحياة وسهل لنا سبلها، ولم يوجب لذروة التوحيد أن نسلم أنفسنا للقدر بدعوى أنه عدل إلهي، بل أمرنا بالدعاء، وبشرنا بالإجابة، ﴿ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾[*]، وأمرنا بالعمل ﴿وقل اعملوا﴾[**] لننال الخير ونسعى له.

وتتناول قصة «تحولات الليل والنهار»[2] صورة أخرى للعدم والوجود من خلال تأكيد صفة عدم الثبات التي يتصف بها العدم، فبطل القصة كان في أولها سجيناً تحرقه نار الحقد، يتوق للخروج ليقتل زوجه الخائنة وبعد عشرين عاماً خرج ووجدها عجوزاً فقدت جمالها وبهاءها، فانطفأت نار حقده، وعرف كيف تغيرت الدنيا خلال فترة حبسه، فـ«تساءل وهو يخطو إلى المسجد: كيف يحدث في لحظة أن يولد العقل من الجنون كما يولد النهار من الليل؟»[3] فمن خلال إثباته صفة التغير للعدم يثبت صفة الثبات وعدم التغير للوجود.

وهكذا يتضح من خلال القصص الأربع السابقة تأثر القاص بفكرة صوفية هي الوجود والعدم، فجاءت تلك القصص لتناقش هذه الفكرة.

---

[1] الوجود والعدم. مصطفى محمود. ص ٥٨.

[2] م/ نقطة الغليان . ص ٣٥

[3] المصدر نفسه ص٤٢

[*] سورة غافر آية رقم ٥٩

[**] سورة التوبة آية رقم ١٠٥

وبالرغم من اهتمام القاص في هذه الفترة بالدين من خلال التصوف، فإن المجتمع يلقى شيئاً من اهتمامه أيضاً، وإن كان اهتماماً غير مقطوع الصلة بالدين، كما في قصة ((ذرة يورانيوم))[1] التي تعالج الغيرة، فالزوج الغائر شديد الشك في زوجه، وكانت الزوجة تدعو الله في صلاتها وتبكي قائلة :((لماذا ابتليتني يا رب بهذا الرجل وهو آخر من يصلح لي؟))[2] لقد غابت عنها حكمة الله تعالى من ضرب الناس بعضهم ببعض ليمحص قلوبهم ويمتحن معادنهم كما يجمع بين السالب والموجب في الذرة. ويظل البيت يهدم بين الغيرة القاتلة والصبر العظيم، وكانت النتيجة أن يصدم الزوج بشكه فيسقط ميتاً ويبقى الصبر شامخاً، وما يهدف إليه القاص أن يبين أن الغيرة تدل على الضعف، فالزوج قتل نفسه لأنه لم يقوّ على مواجهة شكه، ففجر بشكه نفسه وأسرته كذرة يورانيوم.

xxx

تعد مجموعته الأخيرة ((الذين ضحكوا حتى البكاء)) امتداداً للمرحلة الفكرية التي تناولها في المجموعة السابقة، فقصص المجموعة تاثرت بالدين الإسلامي، وبعض الأفكار الصوفية، ففكرة ((العدالة الإلهية)) تسيطر على

---

[1] م/ نقطة الغليان. ص١١٣

[2] المصدر نفسه. ص ١١٤

قصصه ((قتيل بدون قاتل))[١] و ((أعمال صالحة جداً))[٢] و ((نهاية الشبح)).[٣]

لقد تحققت العدالة في هذه القصص من خلال : الجزاء من جنس العمل، فتاجر المخدرات في ((قتيل بدون قاتل)) يموت مسموماً، وكان موته بداية الطريق الذي كشف بقية أعضاء الشبكة، فهم قد وضعوا مخططاً جهنمياً لامتصاص الدخل المصري من خلال ترويج المخدرات، فيهدف القاص إلى أن يقول : إن الله تعالى بعلمه لما نخفي في نفوسنا، قدر أن يكشف هذه الشبكة، ويحبط مخططها، وشاء بعدله أن يُقتل كبير العائلة خطأ كما قتل غيره من أبناء المجتمع، ويتكرر العدل الإلهي مع الطبيب والمليونير في ((أعمال صالحة جداً))، ومع الضبع وأبنائه في ((نهاية الشبح)) حيث ينال الجميع جزاءه كما قدمت يداه وقدّم من عمل، وكأنني بالقاص يردد على مسامع القارئ: اعمل ماشئت كما تدين تدان.

xxx

ويظهر تأثره بالتصوف في قصتيه ((قبر الإسكندر))[٤] و ((مات وهو يضحك))[٥] فبطل قصة ((قبر الإسكندر)) يستدرج للكشف عن المجرمين، فهو لم يكن ليحفر تحت سريره لولا ذلك الخاطر الذي أمره بالحفر، ليصل إلى

---

[١] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص ٥.

[٢] المصدر نفسه ص ٢٥

[٣] المصدر نفسه ص٣٥

[٤] المصدر نفسه. ص٥٧

[٥] المصدر نفسه ص٨١

المدينة المدفونة التي اتخذتها عصابة التزييف مقراً لها، فهذه القصة تأثرت بمفهوم المدد عند الصوفية، حيث يُعنى القاص بتأكيد هذه الفكرة، فالله تعالى يلهم بعض الناس أشياءً تغير مجرى حياتهم وتقودهم لاكتشاف أمورٍ ما كانت لتكتشف لولا الإلهام الإلهي. ويطالعنا القاص في قصة ((مات وهو يضحك)) بفكرة صوفية أخرى، وهي أن القاتل لو صبر على المقتول لحظةً لخرجت روحه دون أن يحملَ نفسَه إثماً، لقد أطلق الجنودُ رصاصاتِهم على صبحي، لكنه مات ((قبل أن تصل إلى قلبه الرصاصات العشر. مات وهو يضحك. كان يضحك على جريمة أخرى ارتكبها الحرس بلا جدوى، فقد قتلوا هذه المرة رجلاً ميتاً وحملوا إثماً دونما داعٍ .. فقد سبقهم السرطان وأعفاهم ولكنهم أصروا على الإثم))[1] ، وتعتمد هذه الفكرة على أن الله تعالى هو المحي والمميت، ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾.* وما يرمي إليه القاص هو أن يدرك الناس هذه الفكرة ويجنبوا أنفسهم وزر جريمة بلا أي داعٍ.

XXX

وتتأثر قصة ((الجراح الخفي))[2] بفكرة الحق والباطل، فالحق يبقى أما الباطل فسرعان ما يُكشف زيفه، فقد اعتمد الجراح على طقوس السحر والشعوذة في إيهام الناس بأنهم قد عولجوا وتخلصوا من أوجاعهم، وجاء

---

[1] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٧٨

[2] المصدر نفسه. ص٧١.

* سورة الأنفال آية رقم ١٧.

اكتشاف أمره ليضع حدّ فاصلاً بين الحق والباطل، ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾*

xxx

وفي قصة «حكاية طفل أنابيب»[1] يناقش القاص فكرة العبث العلمي، ويقدم بقصته احتجاجاً على ما يجريه بعض الأطباء من تجارب على أجنة الإنسان لتحسينه، فهذه التجارب لا تخرج لنا إلاّ أمساخاً بشرية، لا تنتمي لعالم البشر، فالسوبرمان الذي صنعه الطبيب في معمله وزرعه في رحم زوجه جاء طفلاً أعمى، أصم، أبكم، مصاباً بالتخلف العقلي، وهذه نتيجة طبيعية لهذا العبث في الأجنة.

إن مثل هذا العلم العابث لا يطور الإنسان ولا ينمي مشاعره، فالطبيب العابث قد تخرج من جامعة أدنبره، لكنه لا يزال يحمل في داخله نفسه القديمة التي لم تتعلم، فعندما اكتشف وقوع زوجه في الزنا نسي نفسه ونسي علومه ونسي الثوب الاجتماعي المهذب، وانقلب إلى مجنون يرتجف، لقد نسي مع كل ذلك أن ما يفعله من عبث يعد خيانة لشرف مهنته، وامتهان لقيمة الانسان ولقيمة هذه الأجنة، لقد خانته زوجه الأوروبية لكنه هو أيضاً خائن، فلو أنه سخر علمه فيما يعود بالنفع، وفيما يجعله يتدبر آيات خالقه

---

* سورة الرعد آية رقم ١٦

[1] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٨٩

لسمت نفسه ولانعكس ذلك على تصرفات زوجه، لكنه العبث العلمي الذي لا يعود إلاّ بالضرر على صاحبه.

xxx

ويعود القاص مرة أخرى ليناقش فكرة الحرية في قصتيه ((حكاية مدير بنك))[1] و ((الثلاثة))[2] وفي هذه المرحلة يتناولها من منظور ديني، فينفي في ((حكاية مدير بنك)) إجبار الله تعالى الإنسان على فعل المعاصي، فالإنسان حرّ مخير، فبطل القصة يرى نفسه لصاً منذ أن كان في بطن أمه، وكلما تقدمت به السنون ازداد جشعاً وسرقة، حتى انتهى به جشعه إلى السجن، ونشرت جرائمه واختلاساته على صفحات الجرائد، وهنا يبرز تساؤل : ((هل يمكن أن يكون الطمع وحب السرقة والسطو صفات ثابتة يولد بها صاحبها؟))، ويرد القاص على التساؤل على لسان الشخصية، فالفطرة خلقت بيضاء، ((وإن كلاً منّا كان تاريخاً من الخيارات .. ولا نهاية من الامكانيات .. لم يكن لها أول .. ولن يكون لها آخر)).[3]

فيقصد القاص من قصته إلى نفي صفة الجبر عن سلوكيات الإنسان، فالله تعالى لم يقيد حرية الإنسان، بل جعله حراً في اختياراته، ولا يتنافى ذلك مع علم الله، فهو مطلع مسبقاً على اختيار كل إنسان منّا. وقياساً على

---

[1] م/ الذين ضحكو حتى البكاء ص٤٧

[2] المصدر نفسه ص ٩٩

[3] المصدر نفسه ص٥٤

قول القاص فإنه لا يوجد مجرم بطبعه، وأنه ليس مستحيلاً أن يتغير الإنسان من حالة سلوكية إلى حالة سلوكية أخرى مغايرة، وما حرص القاص على تأكيده في قصته هو إبراز دور المجتمع أو البيئة والهوى في اختيارات الإنسان، فقد ساعدت الظروف العقلية والاجتماعية والمهنية بطل القصة على الانسياق وراء أهوائه، فهو قد اختار بنفسه طريقه، وعندما زالت تلك الظروف، عاد إلى نفسه وأدرك ما كان فيه، ورأى لأول مرة كم كان جشعاً وأنانياً، ويأتي باب الخلاص بالتوبة، وطلب المغفرة، ((يا الله.. يا غفار. كم أتمنى أن أتوب. أتوب من خبيئة قلبي .. وأتوب عن دفينة ذاتي وأخلع عنّي القشر واللب ..))[1]

ويواصل القاص مناقشته لقضية الحرية، فيثير في ((الثلاثة))[2] تساؤلاًفحواه : هل القتل وسيلة لنيل الحرية؟!. لقد قتل العشيق معشوقته لينال حريته من حبها لقد ظن أنه قد أصبح حراً، وأن الدنيا جميلة بدون قيد، وبدون ما تيلدا، لقد بدا له أنه يخرج رأسه من تحت الماء ليرى الدنيا لأول مرة، لقد قهر نفسه، وهزم حبه ونزواته. لكن القاص يحتفظ لنفسه برأي آخر يخالف ما ذهب إليه العشيق، فالقتل لا يمكن أن يكون وسيلة لنيل .

---

[1] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٥٤

[2] المصدر نفسه. ص ٩٩

الحرية لأن الجريمة لا تصنع حرية بل تصنع قيداً عليها، فبطل القصة سعيد بقهر نفسه، لكنه حقيقة لـم يقهرها، بل طاوعها فـي هواها ونزواتها، أولاً بالحب المحرم والرذيلة الفاحشـة، وأتبعها ثانياً بجريمـة القتل. فظلم نفسه بانسياقه وراء نزواته وابتعاده عن الإيمان.

وهكذا .. استقر القاص على نظرته الدينيـة لقضايا عصره، بعد أن وجد في الدين الإسلامي إجابة شافية لجميع ما شغل ذهنه من أسئلة بحث عن إجابة لها أمداً بعيداً، وما نجده من نظرات صوفية ما هي إلاّ محاولة منه للوصول إلى كُنه هذه الحياة، وحكمة الله تعالى من إيجادنا فيها.



الفصل الثاني
الحبكة

تعد الحبكة أهم عناصر القصة إن لم تكن هي القصة في الحقيقة. وقد اتفق الباحثون عل مفهومها، فهي ((سلسلة الحوادث التي تجري فيها (أي قصة) مرتبطة عادة برابط السببية))[1] ولا يعني تعاقب أحداث القصة وجود حبكة، بل ينبغي أن تقص الأحداث مترابطة ارتباطاً يفضي إلى نتيجة محددة يقصدها القاص كإظهار شعور إنساني أو فكرة معينة، فقد اتسع مفهوم الحبكة ((فأصبح يعني تسجيل أحداث منظمة طبقاً لمبدأ معقول من مبادئ الاختيار والترتيب، لأن قص أحداث غير مترابطة حتى ولو كانت متعاقبة، أو متسلسلة لا ينتج حبكة، كما لا يضع التعاقب الزمني للأحداث التجربة في صورة توحي بالمغزى المقصود منها))[2]

((فالحبكة إذن : مجموع الحوادث التي تجري في القصة ويكون بينها رابط يربط فيما بينها، لتحقق الأثر الذي يقصده القاص، ولا تنفصل الحبكة عن الشخصية إلاّ فصلاً نظرياً لتسهيل الدراسة لأن القاص يقدم لنا شخصياته وهي تعمل في القصة منفعلة بالحوادث متأثرة بها.))[3]

ويصوغ فورستر الفرق بين الحبكة وبين الحكاية في عبارته المشهورة : ((إن عبارة ((مات الملك ثم ماتت الملكة)) حكاية، أما ((مات الملك فماتت الملكة غماً)) فحبكة). فالحبكة تقوم على أساس من علاقة السبب والنتيجة،

---

[1] فن القصة. محمد نجم. دار الثقافة بيروت .ص ٦٣

[2] يوسف إدريس والفن القصصي . د . عبد الحميد القط. دار المعارف ١٩٨٠م ص٨

[3] فن القصة . د. محمد يوسف نجم. ص ٦٣

وهذا هو السبب في أنها تنطوي على الصنعة والاختبار والترتيب والهدف بالإضافة إلى التتابع الزمني))[١] .

عادة ما ينشأ الحدث من موقف معين فيشكل ذلك بداية له، ثم ينمو إلى أن يصل إلى نقطة تتجمع فيه، حيث لحظة التنوير، وتمثل نهاية الحدث على فراغ القاص من مراده والمعنى الذي يقصده، ولكي يستكمل الحدث وحدته ((يجب أن يجيب على سؤال لِمَ؟ إلى جانب الأسئلة الثلاثة الأخرى، كيف؟ ومتى؟ وأين وقع))[٢] فلو اقتصر الحدث على الإجابة على الأسئلة الثلاثة، كيف؟ ومتى؟ وأين؟ لعُدَّ ناقصاً، لأنه يفسر لنا كيف وقع، وأين وقع، ومتى وقع، لكنه لا يفسر لنا لِمَ وقع، وما دوافع وقوعه. وهنا يأتي دور الشخصيات ومدى تكيف الحدث معها. فمن البدهي أنه ما من حدث إلا وله شخص يحدثه ((وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة، لأن القصة إنما تصور حدثاً متكاملاً له وحدة، ووحدة الحدث لاتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل))[٣] . وتجسد قصة ((مدام س))[٤] لمصطفى محمود هذه الصلة الوثيقة بين الحدث

---

[١] أنطونيو وكليوباترا.دراسة مقارنة بين شيكسبير وشوقي.د عبد الحكيم حسان. الدار السعودية للنشر والتوزيع ط٢ ١٩٨٧م ص١٤٥ .

[٢] القصة القصيرة دراسة ومختارات. د. الطاهر أحمد مكي . دار المعارف ط٦. ١٩٩٢م . ص ٩٩.

[٣] فن القصة القصيرة د. رشاد رشدي. دار العودة بيروت ط٢ ١٩٧٥م ص ٣٠ .

[٤] م/ شلة الأنس. ص ٥٦

والشخصية، فالقصة لا تعنى بنقل الخبر، ولذلك لا يمكن تلخيصها وإلاّ لفقدت الكثير من مضامينها، فأحاسيس الدكتور ((محجوب)) ومشاعره، ورغبته في نسيان مرضه والاستماع بالحياة، وما تثيره أزمة الصحية من تساؤلات لا يمكن فصلها عن الخبر، فالخبر بدونها لا معنى له ويأتي المعنى ليكمل الحدث، فبدونه((لاتتحقق أركان الحدث الثلاثة (الحدث، الشخصيات، المعنى) فهم وحدة لا يمكن تجزئتها))[1] ((فالمعنى بالنسبة لكاتب القصة ركن من أركان الحدث، وجزء لا ينفصل عنه، ولذلك فإن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلة البناء))[2] . فيعاب على القصص التي تخلو من المعنى، وتكتفي بالاحداث وشخصياتها قربها من التأريخ، لأن كاتب التاريخ يهتم برصد الحادثة وتسجيلها بدقة وأمانة، بينما يختار القاص من الأحداث ما يناسب المعنى الذي يرمي إليه، فهو ينتقي الأحداث ويرتبها مسلسلة وفق رؤيته الخاصة، وتختلف طريقة القصاص في ربط الأجزاء وإبراز المواقف المختلفة، ((فالكاتب البارع يستطيع أن يضع في كل حادث من أحداث قصته، ما يجعل له قيمة في ذاته إبتداء وما يربطه أخيراً بالأحداث الأخرى حتى تتعاون جميعاً على تأدية التأثير المطلوب))[3] ويؤثر مصطفى محمود

---

(1) فن القصة القصيرة د. رشاد رشدي. ص٥٦

(2) المصدر نفسه . ص ٥١

(3) فن القصة . محمد نجم. ص ٧٢

الإيجاز القائم على الإيحاء عندما صور نهاية إعائلة الضبع في قصة ((نهاية الشبح)). ويؤثر بعض الكتاب الإطناب، كمافعل هوثورن في ((المنزل ذو القباب السبع))، وقد يجمع الكاتب بين الطريقتين كـ ((فلوبير)) في وصفه لموت مدام بوفاري وموت زوجها[1].

×××

وتختلف أساليب وصور البناء عند القصاص، فيؤثر بعضهم أن يبدأ قصته بمقدمة تصور الجو العام وقد تأتي ذروة الحدث في الجزء الأخير من القصة، وقد يفضل آخرون أن تأتي في بداية القصة، ومنهم القاص يوسف إدريس الذي يربطه بمصطفى محمود عدة أمور مشتركة بينهما، جعلتني أقارن بينهما بغية الكشف عن طبيعة البناء القصصي عند كل منهما، فهما ينتميان إلى عصر واحد ومهنة واحدة.

اعتمد يوسف إدريس على العديد من صور البناء، فهو يبدأ كثيراً من قصصه القصيرة من ذروة الحدث، وتطول القصة عادة في مثل هذا التكنيك، وتعد قصة ((قاع المدينة)) من القصص التي تتبع هذه الطريقة في البناء، أي البداية من ذروة الحدث ويمثلها في القصة ضياع ساعة القاضي، وإحساسه يفقدها وهو في قاعة المحكمة، فيبدأ في البحث عنها، ويستغل القاص ذلك في تقديمه كبطل للقصة، ويتناول ماضيه وحاضره، ويشير إلى

[1] فن القصة .محمد نجم ص٧٢،٧٣

علاقته بـ ((شهرت)) مظهراً أهمية هذه العلاقة في تحريك أحداث القصة. كما يشير إلى مستشار القاضي الخاص ((شرف)) ثم يعود القاص من جديد إلى النقطة التي بدأ منها الحدث، لحظة اكتشاف السرقة، مصوراً غيظ القاضي، حيث يقرر مباغته ((شهرت)) في منزلها. ويستعين القاص بالرحلة من منزل القاضي إلى منزل ((شهرت)) في تصوير بؤس الأحياء الشعبية وساكنيها، حيث يعمد إلى المقابلة بين الأحياء الفقيرة وبين الأحياء الغنية، ويسترد القاضي ساعته لكنه يعود مثقل الضمير، يشعر بالإثم، فيترقب أخبار ((شهرت)) عندما يراها وقد ارتدت بلوزتها الحديدة.

فالحبكة في هذه القصة تتلخص في أن الحدث يبدأ من ذروته ثم يعود إلى بدايته، ثم يتطور ليصل إلى تلك الذروة من جديد ثم يسير نحو الحل أو النهاية.

ومن صور البناء عنده أن يبدأ القصة بمقدمة تمهيدية، كما في قصة ((حادثة شرف)) ثم يدخل بعد المقدمة إلى ذروة الحدث، وهو استغاثة ((فاطمة)) لأن ((غريب)) باغتها بخروجه من حقل الذرة، فظننته يقصد بها شراً. ثم يعود القاص بعد تقديم بعض الشخصيات الهامة إلى نفس النقطة من الحدث، بعد أن تركها لتقديم بعض الشخصيات الهامة، ثم يعود إليها مرة ثالثة بعد أن تركها ليقدم شخصية ((غريب)) وأبيه، ثم يستكمل الأحداث ويذكر

أحداثا تتعلق بـ ((فاطمة))- البطلة- ثم يصور أثر الحادث في نفسيتها وما يؤول إليه أمرها من انحراف وسقوط.

وقد يلجأ القاص يوسف إدريس إلى أسلوب آخر كما في ((لغة الآي آي))، فهي تبدأ من قبيل النهاية أو من ذروة الحدث ثم يعود إلى الحادثة الرئيسية من جديد ثم يستكمل الحدث حتى النهاية. ومن أنماط الحبكة عنده ما يمثله المعادلة التالية : (×) تريد أن ترتكب إثماً، يترتب على ذلك أن (لا) لابد أن يعاقب (×)، ولكن (×) تُعدل الموقف حتى تفلت من العقاب، ويظهر ذلك في قصصه ((أكبر الكبائر))، و ((على ورق سيلوفان، و ((بيت من لحم)) فنرى في ((أكبر الكبائر)) مثلاً ((صابحة)) (×) ترغب في الإثم مع ((محمد))، وهذا أمر يعرضها للعقوبة لذا تواعده ليلاً وفي غيبة زوجها حتى تفلت من العقاب[1]

×××

وفي تناولي للحبكة في قصص مصطفى محمود يجب النظر أولاً إلى المواد الأولية التي تستمد منها، وإلى قيمة هذه المواد ودورها في بناء القصة، ولعل أول هذه المواد الأولية الواقع، فكثير من الكتاب كتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، والسحار يستمدون كثيراً من موضوعاتهم من الواقع المعاش وما يلمسونه في مجتمعهم من مظاهر وظواهر، وما اختلاف

---

[1] يوسف إدريس والفن القصصي . د. عبد الحميد القط.ص ١٦٥،١٨٣. بتصرف

موضوعاتهم وما يعرضون إلاّ وليد نظراتهم الخاصة، فالقاص ليس مطالباً بأن يصور ما يجري حوله في مسالك الحياة، وإنما مطالب بأن يفسر الحياة كما يراها هو، وأن يتعمق فيها ((لأن الأدب في حقيقته ليس إلاّ تفسيراً عميقاً للحياة. والمحك الحقيقي لعظمة القصة، أو لخلود أي أثر أدبي، على اختلاف الأساليب والموضوعات، هو مدى اتصاله بالحقائق التي تجعل الحياة الإنسانية أكثر عمقاً وأوسع شمولاً، ومقدار ما فيه من القيم التي تبرز النواحي الروحية في الحياة قوية ناصعة))[1] فالقاص المبدع هو الذي يرينا في الحياة ما لا نراه، ويلفت انتباهنا إلى أمور تبدو لنا عادية وليست ذات بال، فيكشف عن مكنونها ويسخرها ضمن عمله الفني.

ويمثل الواقع مادة أولية في مرحلة القاص الفكرية الأولى، حيث تنبض قصصها بإيقاع الحياة المصرية والشارع المصري، بكل اهتماماته وقضاياه، وتكاد مجموعته الأولى ((أكل عيش))تمثل ذلك خير تمثيل، فقصة ((روبابيكيا))[2] لا تكتفي برسم السوق الشعبي، حيث يتقاطر موكب عجيب، مؤلف من عربة بطاطا، وعربة دنش، وعسكري، وبائع كوارع، وشحاذ، وثلاثة كلاب ضالة .. بل تكتشف من خلال المواقف التي تتعرض لها الشخصية الرئيسية مدى المعاناة والكفاح من أجل اللقمة وسد الحاجة،

---

(1) فن القصة. د. محمد نجم ص ٦٤

(2) م/ أكل عيش. ص ٩٣

فالقاص قد اعتمد على الواقع وسخره من خلال الكشف عن القيمة الموجودة فيه، وقد يمثل ما يراه في مجتمعه من نواحٍ سلبية مادة أولية لحبكته، حيث يرصد هذه النواحي، ويقوم بإبرازها بصورة تدعو إلى التنفير منها، فيعمد إلى المواقف العارضة – مثلا – لخدمة هذا الهدف، أي إبراز هذه السلبيات، ومن ذلك قصصه ((حب عصري))[1]، ((المثقفون))[2]، ((الرصاصة))[3]، ((أنا))[4] وغير ذلك من قصصه. فيعرض – مثلاً – في ((حب عصري)) لتأثير الحضارة المادية الغربية في إفساد القيم والأخلاق، بعد أن شقت طريقها في مجتمعه، فالحب فقد معناه، وفقد عفته وطهارته، وأصبح ضرباً من التسلية، لا يقصد به إلاّ تزجية الوقت، دون النظر إلى العواقب، فيجمع القاص بين فتى وفتاة في سيارة كاديلاك، ويتحادثان في كل شيء، السياسة، الجو .... إلا الحب. ويبدو على وجهها التعاسة، ثم تبكي، وتقول إنها معذبة، فيسري عنها، وتمسح دموعها في قبلاته، ثم يكتشف أنها تحب غيره وتبكي سواه، وإنه كان مجرد مكان استجمام تناولت فيه عاشقة متعبة كوباً من الليمون مع وجبة من القبلات على سبيل التسلية، ثم تمضي لا تعرفه ولا يعرفها. فالموقف العارض الذي جمعهما، وما يترتب عليه خدم الفكرة، ونفّر

---

(1) مجلة صباح الخير . عدد٩٥

(2) المصدر نفسه . عدد ٢٥٩

(3) م/ نقطة الغليان . ص ٥٧

(4) م/ عنبر ٧ . ص ١٣٤

من مثل هذه السلوكيات. وفي ((المثقفون)) موقف عارض آخر يتمثل في انهيار مبنى من سبعة أطباق، ومقتل العشرات وتشرد العشرات، فالمثقفون وهم صفوة المجتمع صرفوا جهدهم في معرفة سبب الانهيار، ودار بينهم نقاش عقيم، بينما قام الأهالي الذين لا يملكون نصيباً من الفكر والثقافة بمدّ يد العون، وإيواء النساء والأطفال. فالموقف العارض أسهم في الكشف عن سلبية بدأت في التفشي في المجتمع حين بدأ الفصل بين العلم والعمل، وأصبح العلم سبيلاً للتفاخر، وإظهار القدرة العقلية، ولم يعد دافعاً للعمل وموجهاً إليه. فالمجتمع وما يعُج به من مظاهر كان المادة الأولية الأولى التي استمد منها القاص قصصه ويمثل الدين الإسلامي مادة أولية اعتمد عليها القاص في مرحلته الفكرية الثانية، ويظهر ذلك بوضوح في مجموعتيه الأخيرتين ((نقطة الغليان))، و ((الذين ضحكوا حتى البكاء))، فهو يعتمد على أسماء الله وصفاته في بناء بعض قصصه، بقصد إظهار هذه الصفات، وبيان أثرها في حياتنا، وتذكير الغافل بها، ومن ذلك قصتيه ((أغلى شيء))[1]، و ((ملاطفة))[2]، حيث صفة الرحمة في الأولى، وصفة اللطف في الثانية، فيعمد في ((أغلى شيء)) إلى وضع بطل قصته في مواقف معينة، ينجم منها جميعاً فقدانه لكل شيء، فهو يفقد الفتاة التي منّى نفسه بها، ويفقد

---

(1) م/ نقطة الغليان. ص ٣

(2) المصدر نفسه . ص ٩٧

ماله، وسفينته، وتتعرض حياته للخطر فيهرب في سفينة شراعية لكنها تضل الطريق وتحطمها العواصف، ويختتم القاص تلك المواقف أو المآزق المتتابعة بجعله في ظلمة البحر وحيداً، لتتجلي رحمته تعالى في نجاته من الغرق، وهدايته للجادة وحسن السبيل.

وفي ((ملاطفة)) يعمد القاص إلى صنع موقف ينظر إليه الصديقان بنظرتين متضادتين، فالمؤمن يرى في الحادثة التي وقعت له خيراً، وصديقه الملحد يرى فيها شراً، وتأتي المفاجأة، إذ يكتشف الأطباء أن الكلية التي استئصلت بسبب الحادث كانت مصابة بالسرطان، وأن الحادث كان لطفاً من الله، فقد شاءت إرادة الله ألا ينتشر في سائر الجسد ويتلف كليته الأخرى. فبناء القصة يدور حول معنى اللطف في صفته تعالى اللطيف، وتكاد القصة لا تخرج عن قول أبي عمرو: ((اللطيف الذي يوصل إليك أربك في رفق، واللطف من الله تعالى: التوفيق والعصمة)) وقول ابن الأثير في تفسيره ((اللطيف هو الذي اجتمع له الرفق في الفعل والعلم بدقائق المصالح وإيصالها إلى من قدرها من خلقه))[١].

كما تعد الصوفية مادة أولية لمجموعة من قصصه منها : ((المبروك))[٢] و ((الرجل الذي عرف ربه))[٣]، و ((تحولات الليل والنهار))[٤] و ((قبر

---

[١] لسان العرب مادة لطف.
[٢] م/ نقطة الغليان ص ٨٧
[٣] المصدر نفسه ص ٢٧
[٤] المصدر نفسه ص ٣٥

الإسكندر))[1] و ((مات وهو يضحك))[2] فهو يعتمد على مقولة صوفية وينسج حولها عمله القصصي. ومن ذلك : أن من العصاة من هم أقرب إلى الله من بعض الطائعين من أهل الغرور بطاعتهم. فقصة ((المبروك)) تمَّ نسج أحداثها حول شخصية منكسرة يرتكب الإثم ثم يبكي نادماً، حتى إذا ما أخذته الغفلة عاد إلى نفس الذنب ثم يبكي وهكذا، فالقاص يضع نصب عينيه صفة واحدة تجمع تصرفات المبروك، وهي صفة مستمدة من تلك المقولة، وأعني بها الجمع بين النقيضين الذنب والتوبة، أو الانغماس في المعصية والندم على فعلها. وفي قصة ((مات وهو يضحك))[3] يعتمد على مقولة أخرى، هي لو أن القاتل صبر على المقتول لحظة لخرجت روحه، فالقاص يسير الأحداث قدماً لتصل إلى هذه المقولة، وهذا المصدر الاسلامي جعل الكثير من قصصه تقترب من الدرس والعظة، وهو ما يؤخذ على القاص حيث أن هدف القصة أو الدرس المستفاد منها واضح قبل نهاية القصة، أي أن طريقته في الدعوة يشوبها شيء من المباشرة أحياناً، وهي مباشرة اقتضتها مادته الأولية، فوقع أسيراً لها بدلاً من أن يخضعها لفنه، وبالتالي تثار لدى القارئ مجموعة من الأسئلة حول قصصه لا يجد لها إجابة، ومن ذلك قصة ((المبروك))[4] فهي

---

(1) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء ص ٥٧

(2) المصدر نفسه. ص ٨١

(3) المصدر نفسه. ص٨١

(4) م/ نقطة الغليان ص ٨٧

تثير العديد من الأسئلة، منها .... لماذا ختم القاص قصته بتوبته في حين احتمال الموت على المعصية وارد بنسبة مساوية تقريباً لموته على التوبة لأن القاص بنى قصته على تناقض الشخصية، أي فعل الذنب والندم عليه، ووسم أفعال الشخصية بهذه السمة، فهو يشرب الخمر، ثم يبكي ندماً، ثم يضعف ويعود إلى الشرب ثم التوبة، وهو أيضاً يحرس المقابر نهاراً، وينبشها ليلاً ويبيع الجثث لطلبة كلية الطب . وهكذا ... وهناك تساؤل آخر، لماذا لم يصور القاص المبروك وهو يقاوم طبعه بدلاً من الاستسلام لهذا الطبع؟ وكيف حكم بأن الله تعالى سيدخله الجنة؟ ولماذا لم يقتل الزوج في «تحولات الليل والنهار»[1] زوجه ليلة خيانتها له؟ ولماذا اندفع إلى قتل المكوجي في اليوم التالي ولم يقتله في نفس الليلة؟

ولماذا اندفع إلى قتل زوجه في اليوم التالي بعد مقتل المكوجي على يديه؟ فحرص القاص على إظهار مادته الأولية في صورة حية جعله يغفل عن بعض الجوانب المثيرة للتساؤل في بعض قصصه.

xxx

«وقد فرض عليه اهتمامه بالمضمون الفكري طريقة العرض البنائي. فقدم قصصه بطريقة من الطرق الثلاث التالية :-

[1] م/ نقطة الغليان. ص ٣٥

١- قصة تقوم على تقديم الفكرة، حيث يسخر فيها الشخصيات وأدوات القصة لتوضيحها.

٢- قصة تقدم نماذج من الشخصيات، وفي هذا النوع يقدم فكرة من خلال تعامل الشخصية مع الآخرين.

٣- سرد لخواطر ذاتية أشبه بالريبورتاج الصحفي أو أدب الإعتراف.»[١]

ويميل القاص إلى الطريقة الأولى، التي تقوم فيها القصة على تقديم الفكرة، وتكاد تسيطر على معظم قصص بعض مجموعاته، بدءاً من مجموعته الثالثة «شلة الأنس»، ونهايةً بمجموعته الأخيرة «الذين ضحكوا حتى البكاء»، ومن ذلك قصصه : -«ساندوتش مخ»[٢]، «ملليمتر»[٣]، «الشيئ المجهول»[٤]، «رسالة من الجحيم»[٥] ، «قبر الإسكندر»[٦] وغيرها من القصص. ولم تخلُ مجموعتاه الأوليان من بعض القصص التي اعتمدت على هذه الطريقة، منها : - «سفريات»[٧] ، «اللي يكسب»[٨] ، «الوقت رخيص»[٩] ، «القطار»[١٠] ، وغيرها.

---

[١] الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة . د. محمود الحسين المرسي . دار المعارف. ١٩٨٤.ص ٤٥٢

[٢] م/ شلة الأنس . ص ٨٢

[٣] المصدر نفسه . ص ١٠٤

[٤] م/ رائحة الدم ص٩

[٥] المصدر نفسه . ص٨٩

[٦] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص ٥٧.

[٧] م/ أكل عيش . ص ٥١

[٨] المصدر نفسه ص٥٩

[٩] م/ عنبر ٧ .ص٣

[١٠] المصدر نفسه.ص٧٧

ولعل طبيعة القاص الفكرية وميله إلى تقديم الفكرة وإظهارها كان دافعاً إلى هذه الطريقة من طرق العرض البنائي، ولعل قصتي «سفريات»، و «أعمال صالحة جداً»[1] من خير الأمثلة على ذلك، فالفكرة في «سفريات» أن الحياة ليست عبثاً، فيسخر شخصياته في إظهار هذا المعنى، ويسوق من المواقف ما يعطي انطباعاً معيناً، وهو أن الكثير من عامة الناس قد فقدوا الإحساس بالحياة، ونسوا أن الحياة هي في ذاتها قيمة لا تقل شأناً عن القيمة المادية التي يتكالبون عليها، ويعمد إلى أدواته الفنية منذ الوهلة الأولى لتدعيم الفكرة، من خلال البدء بالنقيض، حيث أن الفكرة هي قيمة الحياة، وبدأ القصة بمحاولة انتحار (زيزي) خطيبة بطل القصة، فالموقف العارض (محاولة الانتحار) جاء مقصوداً لتحريك أحداث القصة من جهة، ولتدعيم الفكرة من جهة أخرى، ويستغل الرحلة إلى طنطا ليعرض خلالها شقاء الطبقة الفقيرة، ومن ضمنهم بطل القصة، فهو لا يجد وسيلة للسفر سوى عربة قديمة، بدون نوافذ أو سقف، وكان الترباس الوحيد الذي يحفظ الباب في مكانه هو يده، ولا يكفي القاص أن يجعل بطله يضحي بنفسه في عربة كهذه، بل يضعه في مواقف تزيد من تضحيته، فالجالس بجواره يرفع الكلفة بينهما، ويضع على حجرة شمامة كان يحملها ثم يضع الصرة المليئة بالبطاطس، ثم تنشب معركة بالأيدي بين السائق وأحد الركاب، ويظهر ارتباطها بالشخصية إذا عرفنا أنها استغرقت نصف ساعة تأخير في وقت

[1] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء ص٢٥

دفعت فيه الشخصية أجرة راكبين لتتوجه بسرعة لإنقاذ ((زيزي))، فالقاص عمد إلى زيادة توتر شخصيته من خلال تلك المواقف، ويبلغ بها غاية التضحية حين تدور السيارة حول نفسها عدة مرات، ويصاب في رأسه وساقيه، ليقف أمام خطيبته بتلك الحالة التي تدل على عظم تضحيته في سبيلها، وكما أشار القاص إلى نقيض الحياة (الانتحار) في بداية القصة عاد ليؤكده في آخرها على لسان بطل القصة :- ((هأنذا .. مبذول في سبيلك .. محطم من أجلك .. وأنت تحطمين نفسك بدون هدف .. ألست خجلى))[1]

وفي ((أعمال صالحة جداً))[2] يعمد القاص إلى بعض الأساليب الفنية، ويسخر شخصياته في إظهار فكرته، وهي الجزاء من جنس العمل، ويتخير من الشخصيات مايناسب الفكرة، حيث التاجر اللبناني الغني جداً، والطبيب البرازيلي العبقري. ويلجأ القاص إلى حيلة فنية تكشف كل شخصية على حقيقتها، من خلال الموقف، فزوجة التاجر تصاب بصداع في رأسها، نتيجة للسهر والإرهاق، لكن الطبيب يؤكد على وجود ورم خطير بالمخ، وإجراء عملية استئصال تؤكد الوفاة، ويبقى انتظار المعجزة، ولكن الزوجة تموت، ولا يبقى منها إلا جثة هامدة، وتظهر حقيقة الطبيب المعالج، حين يبيع أعضاء الجثة بملايين الدولارات، بعد أن خدع التاجر، واستغل مهارته الطبية في قتل الفتاة. فالإرادة الإلهية أو العدل الإلهي أوقع التاجر اللبناني في شباك الطبيب الجشع، جزاء لمتاجرته برؤوس المدنيين في الحرب

---

(1) م/ أكل عيش . ص ٥٧

(2) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء ص٢٥

الأهلية ببيروت. ويختم قصته بحادثة تحطم الطائرة التي تقل الطبيب جزاء لقتله مرضاه وبيعه لأعضائهم. وهكذا ... تناثرت أعضاؤه على جبال الساحل الإنجليزي، دون أن تستحق دولاراً واحداً فيها.

وقد يلجأ القاص إلى تقديم نماذج من الشخصيات، يقدم من خلال تعاملها مع الآخرين فكرته، طريقة ثانية من طرق العرض البنائي عنده، ومن ذلك قصصه :- ((أم سيد))[1] ((الشاطر))[2] ، ((كوكو))[3] ، ((حكاية الدكتور إسكندر))[4] ، ((حكاية مدير بنك))[5] وغيرها. فالفكرة في قصة ((الشاطر))- مثلاً مرتبطة بالزمن، حيث يرمي القاص بشخصية الشاطر إلى تقديم أنموذج حي على إضاعة الذات من خلال بعثرة العمر في علاقات سطحية غير مثمرة، السيد فيها الاغترار بالنفس.

ولاختيار الشخصيات دور مهم في القصة، فالعشيق (الشاطر) صديق لزوج المعشوقة، ويرتبط معه بصداقة قديمة ووثيقة، وهذه الصداقة مهمة في أمرين:- أولهما : كونها تسهل للشاطر دخول البيت ورؤية المعشوقة متى شاء، هذا الأمر إن أسهم في الإغراء في الجزء الأول من القصة، فهو يسهم في كشف زيف ادعاءات الشاطر ويعريه أمام نفسه في الجزء الثاني منها.
وثانيهما : رفع الكلفة بين الصديقين للمصارحة، مما أعطى الزوج حرية توجيه الكلام بحرية ومباشرة دون تحرز أو خجل، ومكنه من توجيه أشد

---

[1] م/ أكل عيش ص ١٠٣

[2] م/ عنبر ٧ . ص٩٦

[3] المصدر نفسه. ص ١٤٥

[4] م/ نقطة الغليان . ص ٦٧

[5] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٤٧

النقد والتقريع وإعطاء الشاطر درساً قاسياً يكشف سوء تفكيره وفهمه للحياة. ويقسم القاص قصته إلى جزءين متساويين في الحجم تقريباً، تبعاً لشخصية الشاطر، فهو يضع في الجزء الأول جميع أطراف القوة في يده، ليمكنه من إحداث المواقف، والمتمثل في القصة بإيقاع الزوجة في الخطيئة. فمنذ الأسطر الأولى في القصة نجد ما يهيئ الجو لإحداث الموقف، فالزوجة في بيت الشاطر الذي أعد العدة للإيقاع بها، فهو يستقبلها في ((غرفة استقبال شبيهة بالمخدع، المقاعد عريضة تصلح للجلوس وللنوم في وقت واحد .. النور أحمر ضعيف))[1] وألحان الموسيقى واللسان المعسول، والصوت الرقيق الحنون الذي يقلب الحقائق بنبرة خبيثة، يقابل ذلك المكر، ضعف شخصية الزوجة، وإحساسها بالتمزق والصراع، فالقاص في هذا الجزء يضع الشاطر في أعلى الهرم، ليضعه في الجزء الثاني موضعه الذي يستحق، فيكشف ذلك الزيف، ويظهر كيف أضاع عمره نظير لا شيء، ليس للقارئ فحسب بل ولنموذجه أيضا، فلتحدي صديقه له بأنه لم يعد كما كان سابقاً، يندفع الشاطر لإغراء زوجة صديقه، كما سبق أن فعل، ولكن الوضع قد تغير، وجاء الرد مفحماً ومتضمناً عناصر القوة التي امتلكها يوماً ما وفقدها اليوم، فهي ترد عليه قائلة : ((مثل هذا الكلام كان معقولاً منذ عشر سنوات كان له جو موسيقى، ونور أحمر، كانت هناك شابة صغيرة طائشة تستمع لك .. في هذه الظروف كان مثل هذا الكلام له معنى وله جدوى .. أما الآن.. وفي بيتي .. وفي الصالة .. تقف لتقول هذا الكلام المضحك ..

---

[1] م/ عنبر ٧ . ص ٩٦

وشعرك منكوش وشايب .. لا شك أنك جننت)[1] ويلجأ القاص إلى حيلة فنية يحطم بها بقية ادعاءات الشاطر على صخرة الواقع عندما يدخل الزوج مريضاً، فيتحول البيت في لحظة إلى خلية نحل، محورها الزوج، وقد أحاطت به زوجه وأولاده في قلق، ولهفة، ونسي الجميع الشاطر الواقف أمامهم، حتى الابن الذي ادعى أبوته يبكي أمامه على رجل آخر، كانت نتيجة كل هذه المواقف أن وقف أمام المرآة يبحث عن رجل قديم عاش منذ عشر سنوات، لكنه لم يجده. فهذه القصة ومثيلاتها تمثل طريقة من طرق القاص في عرض فكرته.

وقد يتناولها عن طريق السرد لخواطر ذاتية طريقة ثالثة من طرق العرض البنائي، فهو يعمد إلى سرد لخواطره الذاتية، وما يعتمل في داخل نفسه بما يشبه المنولوج الداخلي، وتعد هذه الطريقة أقل الطرق استعمالاً عنده، فقد كتب بها أوائل قصصه القصيرة، إذ ظهر المنولوج كوسيلة لإيضاح ما يعتمل في نفوس شخصياته في مجموعته الأولى ((أكل عيش)) بصورة واضحة، ومن القصص التي انتهج فيها هذه الطريقة ((انفعال))[2] ، ((أنا))[3] ، ((لا أحد))[4] ، ((دواء منوم))[5] ومن الملاحظ أنه لم يؤثر هذه الطريقة في مجموعتيه الأخيرتين ((نقطة الغليان)) و ((الذين ضحكوا حتى البكاء)) فطريقة السرد الذاتي كانت في بداياته القصصية، ثم بدأت في التلاشي مع تقدم

---

(1) م/ عنبر٧ . ص١٠٧

(2) م/ أكل عيش . ص ٨٥

(3) م/عنبر ٧ . ص ١٣٤

(4) المصدر نفسه. ص٨٤

(5) م/ شلة الأنس . ص ٧٢

ممارسته القصصية، وانحصر دور المنولوج بصورة رئيسية في الكشف عن أعماق الشخصيات في جزء من القصة ضمن إطار معين فقط. وفي قصة ((لا أحد))[1] نجد سرداً لخواطر ذاتية اعتملت في نفس ((طلبة عبد الحميد)) فهو يرقد كعربة مفككة، كل جزء منها في مكان، وقد سيطر عليه شعور بأنه مجرد رجل مكرر، ويرتبط هذا السرد بالفكرة إذ أن الفكرة التي يقصدها القاص مرتبطة بالزمن، فالقصة تمثل جانباً من فكرته حول الإنسان والزمن، فالقيود الاجتماعية والعادات والتقاليد يمكنها طمس هوية الإنسان فيصبح صورة مكررة من غيره، ولا يعود له وجود متميز، فيضيع عمره، وتذهب أيامه دون أن يفعل شيئاً ذا بال. ولهذا يعمد القاص في قصته إلى أسلوب قلما اتبعه، إذ يبدأ من نهاية القصة ثم يدع الشخصية تغوص في أعماقها وتستعرض حياتها كصور منفصلة مرتبة ترتيباً زمنياً متعاقباً، فتذكر صور الطفولة والنشأة والمراهقة، وصورة العم العجوز وسنوات الرجولة، والحادثة التي كشفت ضياع العمر، هذه الصور وإن بدت منفصلة إلا أن القاص يركز فيها على نقطتين مرتبطتين بالحادثة الرئيسية، وهي ضرب ((طلبة)) لصبيه، وهاتان النقطتان هما : رجل يضرب صبياً وتمثله في الذكريات صورة والده وهو يضربه حين يعود من دكانه ((ثم يفتش عني في البيت ويسحبني من أذني .. ويضربني علقة لأني لا أستحم .. فإذا كنت في الشارع ضربني علقة لأني لست في الفراش .. وفي الصباح يحملني من السرير ويضع رأسي تحت الحنفية ويضربني قلمين لأسرع في لبس ثيابي..

---

[1] م/ عنبر ٧ . ص ٨٤

ثم يضربني شلوتاً لأهرول إلى المدرسة))[1] وصورة في المدرسة حيث ((المدرس يستلمني بالضرب ويقول عني إني بليد))[2] وصورة الورشة حين كاد معلمها أن يضربه بقطعة حديد، فلاذ منه في ركن متوسلاً يطلب الرحمة.

والنقطة الثانية هي سجن العادات والتقاليد، ويمثله في الصغر أمه التي تنهاه عن اللعب في الشوارع وتصب عليه تعليمات الصباح ((ياوله .. ماتنزلش الحارة.. ياوله .. ما تلعبشي مع العيال الخربانين .. ما تبصش للجيران .. اقفل الشباك .... عيب .. غلط .. حرام .. مش أصول .. مش تمام .. قلة أدب .. قلة حيا))[3]

وفي المدرسة سجن آخر حيث الوصف بالغباء والتهديد بالفصل والامتحانات، وفي المراهقة سجن النزوات، والشهوات المحرمة، لقد كان دائماً هو المتلقي للأوامر والصفعات، فجاءت شخصيته باهتة، فهي مزيج من التدين والكفر، والتفكير في الحياة والرغبة في الانتحار.

ولا يفوت القاص أن يبرر سبب تداعي هذه الصور والذكريات فيلجأ إلى حيلة فنية، إذ يوقع صبيه في المكتبة كتاباً على الأرض فيغضب طلبة ويضربه، فيهرب الصبي مردداً نفس العبارات التي قالها طلبة لصاحب الورشة، حينها تساءل طلبه عن عمره الذي عاشه، وأدرك أنه مثل أبيه ومثل معلم الورشة ولم يكن هو ذاته موجوداً في أعوامه الستين.

---

[1] م/ عنبر ٧ ص٨٥

[2] المصدر نفسه. ص٨٦

[3] المصدر نفسه. ص ٨٥،٨٦

وهكذا يتضح ميل القاص إلى تقديم قصة تقوم على تقديم فكرة ويسخرلها أدواته الفنية وشخصياته، رغم ميله إلى طريقة السرد الذاتي الشبيه بالريبورتاج الصحفي في بداية نتاجه القصصي.

xxx

((تتعدد صور البناء عند القاص، ويؤثر في الكثير من قصصه أن يبدأ بمقدمة، ثم تسير الأحداث متعاقبة حتى تصل إلى الذروة ثم الحل. ومن القصص التي انتهج فيها هذه الصورة في البناء))[1] ((سفريات))[2] ((اللي يكسب))[3] ((البطل)) [4] ((أغلى شيء))[5] فيبدأ قصة ((اللي يكسب)) بمقدمة يصور فيها العهد الجديد الذي يعيشه الطبيب ((الفونس فانوس)) فهو عهد ((كل شيء فيه يتطور .. العلوم .. والفنون .. والسياسة .. والدنيا))[6] ويعرض في المقدمة نقداً لكثير من الأطباء القدماء، وحلاقي الصحة، الذين يتفرقون في القرى ويستغلون شرف المهنة في الكسب دون ضمير. كما يعرض لمدرسي الطب الذين يحشون الرؤوس بعلوم قديمة من أيام بقراط، ولكي لا يعد ذلك حشواً في القصة، يربطه بالتقديم لفكر الشخصية ويبين موقفها من كل ذلك، فهي شخصية شابة، حديثة التخرج، متحمسة لكل ما هو جديد، ثم

---

[1] الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة. د. محمود المرسي ص٤٥٢

[2] م/ أكل عيش. ص ٥١

[3] المصدر نفسه . ص ٥٩

[4] م/ شلة الأنس . ص ٨

[5] م/ رائحة الدم. ص ٣

[6] م/ أكل عيش. ص ٥٩

تبدأ الأحداث في التوالي فيفتح الطبيب عيادة في موقع ممتاز، ويزود عيادته بأحدث الأجهزة، ومن هنا تبدأ الأحداث في التصاعد نحو الأزمة، فالعيادة لا ينقصها إلا المرضى، لقد مرت تسعة أشهر لم يدخل عيادته سوى عشرة أشخاص كهربائي وسباك ومحصل النور وقليل من المرضى، وكانت النتيجة تدهور الحالة المادية، وبدأ تبعاً لذلك الوضع يفقد الاهتمام والفضول العلمي، وتصل القصة إلى ذروة الأزمة عند إحساسه بالفشل والإحباط وإحساسه بأن عيادته مقبلة على الإفلاس، وهنا يرسم القاص الحل حيث تسير الأحداث نحوه، فيقوم الطبيب بتأجير حجرات عيادته، ويمضي وقته في لعب الطاولة ويستلم آخر الشهر إيجار أربع حجرات، ولا يفوت القاص أن يرسم أثر هذا الحل على شخصية الطبيب، فيختم قصته بموقف يظهر عدم الرضا، حيث يجلس الطبيب مع صاحب العمارة، ويلعبان الطاولة، ورغم تفوق الطبيب في اللعب إلا أنه منكسر، يشعر بقوة مال صاحب العمارة وسلطته، وهو ما عبر عنه قائلاً .. ((إلعب ياحاج .. دنت ماسكنا كلنا من رقبتنا .. البركة فيك .. ما يجي من بعد خيرك..))[1] فهذا الموقف يكشف عن عدم رضا الطبيب عن نفسه وعن مجتمعه حيث يربح الكسل ويخسر العمل.

((ومن صور البناء الأخرى أن يبدأ من الذروة، ثم تسير الأحداث نحو الحل.))[2] ومن ذلك قصصه :

---

[1] م/ أكل عيش. ص ٦٧

[2] الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة. د. محمود المرسي. ص ٤٨٣

((حلاوة السكر)).[1] ((انفعال))[2] ، ((الشاطر))[3] ، ((دواء منوم))[4] ، ((الحب والموت))[5] ، ((نهاية الشبح))[6] .

فيبدأ قصة ((نهاية الشبح)) بلحظة احتضار المجرم الكبير أمام ابنائه المجرمين، وقد أخذ يملي عليهم وصيته الأخيرة التي نسخت جميع الوصايا السابقة، فالأب الذي زرع في قلوب أبنائه حب الجريمة والقتل يوصيهم ببناء المساجد والأوقاف، وترك حياة الجريمة والبحث عن الرزق الحلال والعمل الشريف، واعتبر وصيته هذه بمثابة أمره الأخير، الذي ينبغي أن ينفذ دون أي اعتراض، لكن وصيته تلك واجهت اعتراض الابن الاصغر الذي اعتبرها باطلة، ووقف في وجه إخوته فتصارع الإخوة الأربعة أمام والدهم الميت، فقُتل منهم ثلاثة، ونجا الابن الأصغر، فالقاص في هذا الجزء من القصة يحافظ على تسارع الأحداث وحدتها، ثم يبدأ في الجزء التالي في وضع النهاية والعقوبة التي يستحقها الابن الأصغر، وكانت العقوبة أن ينفذ منه وقود العربة وهو في الصحراء فيسير تائهاً فيها، فيسقط من الإعياء والتعب، فتلدغه أفعى سامة، ويفقد حياته وهو يرى الأموال التي معه تلهو بها الرياح كيفما تشاء. فالقاص في هذه الصورة يبدأ من الذروة ثم يسير نحو الخاتمة.

---

(1) م/ أكل عيش.ص ٧٧

(2) المصدر نفسه. ص٨٥

(3) م/ عنبر ٧ ص٩٦

(4) م/ شلة الأنس. ص ٧٢

(5) م/ نقطة الغليان. ص ٧٩

(6) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص ٣٥

وصورة ثالثة من صور البناء عنده أن يبدأ قصته بمقدمة، ثم يعود إلى الماضي ثم عودة إلى الحاضر، ثم يسير نحو النهاية، كما في قصصه ((أم سيد))[1]، ((القطار))[2]، ((حكاية مدير بنك))[3]، ((تحولات الليل والنهار))[4]، ((مات وهو يضحك))[5]، فهو في قصة ((مات وهو يضحك)) يبدأ بمقدمة يصف فيها حالة الشخصية، صحياً، واجتماعياً، فصبحي بلغ من العمر ثمانية وستين عاماً، ويعمل صيدلياً في الأرياف، لا زوجة ولا ولد، وقد عاد حزيناً من القاهرة بعد أن اكتشف الأطباء وجود ورم خطير في مخه، والجراحة مستحيلة، وأيامه معدودة. فالقاص في هذه المقدمة يهتم بحالته الصحية ليبرهن على أن صبحي سيموت بمرضه وليس لأحد حاجة في قتله، فموته لا يحتاج لقاتل، لأن الورم كفيل بذلك، وهذا الاهتمام نابع من اتصاله بالفكرة التي تناولتها القصة*. كما يهتم بذكر الحالة الاجتماعية ليربطها بالحادثة التي حدثت لصبحي في صغره، ثم ينتقل القاص من المقدمة إلى ماضي الشخصية، ويدعها تسترجع أيام الطفولة والصبا، يظل هذا السرحان اللذيذ إلى أن يذكر لحظة اغتيال والده غدراً على يد أعمامه، وما أسفر عنه التحقيق من براءتهم، وعودتهم إلى الإجرام ونهب الأراضي، وما حققوه من مكاسب هائلة جعلتهم من أصحاب الجاه والشهرة، ثم يعود القاص بشخصيته إلى الحاضر، بادئاً بربطه بالماضي، فالحادثة القديمة

---

[1] م/ أكل عيش. ص ١٠٣

[2] م/ عنبر ٧. ص ٧٧

[3] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص ٤٧

[4] م/ نقطة الغليان . ص ٣٥

[5] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٨١

* سبقت الإشارة إليها في فصل الفكرة.

أثرت في نفسه تأثيراً استمر إلى حاضره، وجعله يعزف عن الدنيا ومتاعها، ولذلك فهو وحيد في القطار، وحيد في حياته، لقد تجمد شيء في داخله، وجعله لا يمتزج بالناس أو يبادلهم الحياة، وتسير الأحداث قدماً مع سير القطار إلى القرية، فما أن يصل حتى يهيء القاص موقفاً يتقابل فيه صبحي مع قاتل أبيه، فالعم الغني عاد ليفتح مشروعاً في قريته، يغسل به ملايينه، تحت مسمى ((مشروعات وهدان))، وكانت محصلة اللقاء أن يقتل صبحي عمه، أمام الناس علناً، لا غدراً، فيطلق الجنود النار على رجل يحتضر ويموت قبل وصول الرصاص إليه، وهو يضحك على جريمة أخرى ارتكبها الحرس بلا جدوى، وبذلك وضع القاص بهذا الموقف نهاية لقصته، بعد أن ربط بين الماضي والحاضر، وجعل الماضي سبباً في الحاضر، وسير الأحداث نحو المستقبل، وسخر ذلك كله للوصول إلى الفكرة التي تقصدها القصة.

وصورة رابعة من صور البناء عنده، أن يبدأ قصته من نهايتها ثم يعود إلى البداية إلى أن يصل إلى النهاية من جديد، وهذه الصورة البنائية قليلة عنده، كما في ((لا أحد))[1]، ((والعزيز الذي لا ينال))[2] وفي هذا النمط من القصص يبدأ عادة بذكر ما يترتب على فعل معين، فيبدأ بذكر النتيجة، ويعتمد على الشخصية في ذكر هذا الفعل، من خلال استرجاعها لماضيها، وهذه الصورة البنائية تكاد تكون عكس الصورة الأولى التي يذكر فيها الحدث ثم يختم بنتيجته، فقصة ((العزيز الذي لا ينال)) تبدأ بنتيجة صرف

---

(1) م/ عتبر٧ . ص٨٤

(2) م/ نقطة الغليان. ص ١٥

الحب لغير الله، والبحث عن الجمال في سواه، وصرف الوجه عـن الوجـود إلى العدم، فالزوج يدور في سجنه منذ ساعات ينتظر من يقوده إلى الإعدام، ثم يعود القاص بالشخصية إلى الماضي، فتعـرض بمخيلتهـا حياتهـا، وكيـف كان في رغد من العيش، وأعمال العقار وبنـاء الفلـل والعمـارات، ولـم يكـن يتصـور أن شيئاً ينقصـه هـو وزوجـه، حتـى اكتشـف الرسـائل الغراميـة، وتعاطيها المخدرات، وعندما واجهها، كشفت له الجفاف الموجود في حياتها، ولم يستطع تحمل كل ذلك، فقتلها، ثم سلّم نفسه، ثم تعود القصـة إلـى النقطـة التي بدأت منها ثم تسير الأحداث نحو نهايتها بانتهاء النتيجة.

ويشكل البناء القائم على التقابل صورة خامسة من صور البناء عنده، وأعني بالتقابل أن يقابل القاص في بعض قصصه بين شخصية وأخرى، وقد يقابل بين أكـثر مـن شـخصية، بحيث تكـون كـل شـخصية نقيضـة للأخـرى تماماً، أو تمثل موقفاً فكرياً مختلفاً، وقد يمتد التقـابل عنـده إلـى الأمـاكن مـن أجل تحقيق أهداف فنية أو فكرية يريد تحقيقها، ومن قصصه التي بناها على التقـابل ((أم سـيد))[١] ، ((القطـار))[٢] ، ((صـاحب الجلالـة))[٣]، ((خانكـة))[٤]، ((دواء منوم))[٥] ، ((ملاطفة))[٦]، ((الحب والمـوت))[٧]، فتقـوم قصـة ((صـاحب

---

[١] م/ آكل عيش. ص ١٠٣

[٢] م/ عنبر٧. ص٧٧

[٣] المصدر نفسه. ص١١١

[٤] م/ شلة الأنس ص ١١٢

[٥] المصدر نفسه. ص٧٢

[٦] م/ نقطة الغليان. ص ٩٧

[٧] المصدر نفسه. ص٧٩

الجلالة)) على التقابل بين حقيقة ا لشخصية في الواقع وبين دورها على خشبة المسرح، فالممثل في حقيقته مفلس، وأثاث بيته يباع في مزاد علني، وزوجه في منزل والدها، أما على المسرح فهو يرتدي ثياب ملك مصر المعظم، ويحمل الصولجان في يده آمراً الجميع بطاعته، يورد القاص هذه المفارقة في صورة أليمة، تشعر بها الشخصية ويتفاعل معها من يعرف حقيقتها، وفي الوقت نفسه بنى قصته على هذه المقابلة.

وقد يبني قصته على المقابلة بين شخصية وأخرى، فقصة ((دواء منوم)) تقوم على المقابلة بين الجد والحفيد، فالحفيد يقع في دوامة من القلق والملل جعلته يشعر بتفاهة الحياة، ومأساته فيها، وأصبح معتمداً على الأدوية المنومة، بعد أن عجز عن الإجابة على تساؤلاته، لماذا خلق؟ ولماذا يعيش؟ ومانهايته؟ وأمام هذا الحفيد الضائع نجد الجد على نقيضه، فهو رجل مؤمن بقضاء الله وقدره، يعلم يقيناً أن الحياة تسير بحكمة الله، وأن جميع أمورها حتى وإن بدت سيئة فهي بإرادة الله وحكمته، ويربط القاص بمهارة بين الجد والحفيد، فالحفيد يَكِنُّ للجد محبة خاصة، ويشعر بجوٍ من الراحة قربه، ولتعميق هذه العلاقة وإظهار حاجة الضياع إلى النور والحَيرة إلى اليقين، يكشف القاص ومن خلال الموقف ما يبلور صورة الجد في نظر الحفيد ويجعله ينظر إليه بمزيد من الإكبار والتبجيل، فالجد يسلم الأمر تماماً لله عندما سمع خبر تلف المحصول، ولم تظهر عليه علامات السخط أو

الاعتراض، وكأن القاص بذلك يظهر للحفيد وللقارئ معاً، أن الإيمان ليس باللسان فقط وإنما بالأفعال أيضا، فالجد أظهر مدى إيمانه بما يعتقده عندما امتحن وحلت به مصيبة، وخسر محصول أرضه.

وهكذا يظهر التقابل بين شخصيتين، وقد نجد المقابلة بين عدة شخصيات كما في قصة ((الخانكة))[1] ، فالمعتوهان في عنبر الأمراض العصبية يقابلان الطبيب والممرضة، فالمقابلة هنا بين العقل والجنون، وما يقصده القاص من هذه المقابلة، أن يظهر أثر القيود الاجتماعية على الفرد وحريته، سوءاً أكان عاقلاً أو مجنوناً، فالعقل والجنون قد اجتمعا في الرغبة، والأمنية، فرغبة المعتوهين: ((يا سلام .. ياريت نروح القمر.

- نبعد عن العسكري.

- ونرتاح م الدنيا)).

ورغبة الطبيب والممرضة: ((نفسي أروح بعيد .. بعيد .. مش فيه صورايخ دلوقت بتروح القمر .. ايه رأيك .. نسيب الدنيا كلها باللي فيها .. ونروح القمر))[2] فالكل يتمنى الرحيل بعيداً عن مراقبة المجتمع وقيوده وقد يقيم القاص قصته على مقابلة فكرية، حيث يقابل بين عقليتين مختلفتين في

[1] م/ شلة الأنس. ص١١٢

[2] المصدر نفسه. ص١١٧

التفكير، كما في ((ملاطفة))[1] ، فالمؤمن يرى أن للشر دائماً وجهاً خفياً هو عين الخير، ولذا نجده راضياً تكسوه ملامح الحمد، مؤمناً بأنه تعالى قد خلق الكون في أحسن صورة. وتقابل هذه العقلية عقلية قلقة متوترة، لا ترى من الدنيا إلاّ الجانب السلبي، وما العيش إلاّ مشروع فاشل، والحياة صفقة خاسرة نهايتها الموت. ويلجأ القاص إلى حيلة فنية ليقرن بين الفكرتين، فالمؤمن والملحد تجمعهما سيارة واحدة، ووجهة سفر واحدة، ويأتي الحادث العارض وانقلاب السيارة، واستئصال كلية المؤمن ليكون حجة دامغة على لطفه تعالى، وتأييداً لعقلية المؤمن ليبهت الذي كفر ولا يجد ما يقوله. وقد تكون المقابلة في الأماكن، كما في ((أم سيد))[2] ، فالريف يقابل المدينة، ويجعل القاص أم سيد وسيلة لإظهار الفرق بين أناس المدينة وأناس القرية، من خلال تعامل الناس مع أم سيد، فهي في الريف يحيط بها أحفادها، لكن حفيد المدينة ينصرف عنها، متنكراً لها، فالمدينة تعلم ابناءها القسوةَ، وغلاظةَ القلب. وهكذا نجد أن التقابل وسيلة لجأ إليها القاص في بعض قصصه ليعمق من تجربته ويمسك بالبناء، ويوحي بالواقعية.

xxx

(1) م/ نقطة الغليان.ص٩٧

(2) م/ أكل عيش. ص١٠٣

وبالإضافة إلى تعدد صور البناء عند القاص فهو يتبع أساليب متعددة في إنجاز قصصه، ومن ذلك أن يجعل قصته أشبه بمجموعة متراصة من الصور، تضمنها فكرة واحدة، أو مكان واحد، وتكون شخصياته جزءاً من هذه الصور الحية، بقصد إضفاء نوع من الواقعية عليها، ومن ذلك قصصه: ((الوقت رخيص))[1] ، ((الزهور البلاستيك))[2]، ((حكاية الدكتور إسكندر))[3]، ففي ((حكاية الدكتور إسكندر)) مجموعة من الصور المتراصة، حيث يبدأ بتصوير الدكتور إسكندر وهو في محل عمله، وقد تجمع حوله طلابه يستمعون إلىنظرية ردود الأفعال، ويعرض في هذه الصورة لعقليته وما يؤمن به من مبادئ إلحادية، تنكر الخلود والحساب، وتحيل الإنسان إلى مجموعة أسلاك، وكابلات وشاشات للمدركات السمعية والبصرية. ثم ينتقل إلى الصورة الثانية، فينقلنا إلى بيته وأسرته، حيث الخادم الكئيب، والدادة التي لا تكف عن الصياح، والخادمة التي لا يقر لها قرار، والزوجة التي تعاني من التهابات مزمنة، والولدان الوحيدان أحدهما مشلول والآخر متخلف عقلياً. ثم ينقلنا إلى المستشفى مرة أخرى في صورة أخيرة يختم بها الصور السابقة ويظهر فيها خاتمة هذه الشخصية وإقدامها على الانتحار.

وإذا كانت الصور السابقة تدور حول شخصية واحدة، فهي في ((الوقت رخيص)) تشترك في عنصر المكان، فمقهى المتبولي يحوي الكثير

---

[1] م/ عنبر ٧. ص ٣

[2] م/ نقطة الغليان. ص٤٥

[3] المصدر نفسه. ص ٦٧

من الصور، فيصور لنا ما يدور فيه، حيث ماسح الأحذية، وقارئ المواعظ، والفنان، والجرسون وشلبي أفندي وغيرهم كثير. ثم يركز على صورة إضاعة الوقت من خلال تتبع ((زكي أبو الذهب)) وانفعالاته، وثورته في المقهى، ثم يصور رجلاً ضامراً هزيلاً يبيع الكتب، ثم يصور المقهى وأرضيته وحيطانه وكراسيه، وقد انفض الناس عنه، وما يرمي إليه القاص من كل هذه الصور أن يصور إهدار الناس لأوقاتهم، وإضاعتهم لأعمارهم.

فالقاص بهذه الطريقة يعمد إلى الصور الحية غالباً لفترة محدودة ليستخلص منها نتيجة معينة هي الفكرة التي يقصدها.

ومن الأساليب التكنيكية التي ظهرت بوضوح في مجموعته الأخيرة ((الذين ضحكوا حتى البكاء))، أن يكتشف سراً كان مخفياً في بداية القصة، ومن ذلك قصصه ((قتيل بدون قاتل))[١]، ((أعمال صالحة جداً))[٢]، ((قبر الإسكندر))[٣]، ((الجراح الخفي))[٤]، ((حكاية طفل أنابيب))[٥]، ويكشف القاص- دائماً - سره على يد شخصية من شخصياته، تبحث عن إجابة لسؤال يحيرها، ويكون الجواب كشفاً لسر ما كان ليعرف لولا البحث والتساؤل. فقصة ((قتيل بدون قاتل)) يجتهد فيها المحقق للكشف عن قاتل

---

[١] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص ٥
[٢] المصدر نفسه. ص٢٥
[٣] المصدر نفسه. ص ٥٧
[٤] المصدر نفسه. ص٧١
[٥] المصدر نفسه. ص٨٩

منصور الجبيلي، ويكشف القاص سر عائلة الجبيلي وعلاقتهم بسعادات هانم وكوثر في نهاية القصة، عندما يشرح المحقق للمفتش هذه العلاقة.

وفي «أعمال صالحة جداً»[1] يكشف القاص على يد الطبيب البرازيلي حقيقة رجل الأعمال اللبناني، وما يقوم به من متاجرة في دماء الأبرياء، ويكشف على يد صديق الطبيب ومن خلال المحاورة عن حقيقة الطبيب واستغلاله لحالة مرضاه، وحرصه على توفير الأعضاء الطبيعية لمرضى آخرين يدفعون أكثر، وكيف أنه ضحى بزوجة التاجر اللبناني في سبيل بيع أعضائها لمجموعة من الأثرياء.

ويكشف في «الجراح الخفي»[2] عن سر الدجال، الذي يستعين بالجن في خداع مرضاه وإيهامهم بإجراء عملياته بدون مشارط أو تخدير أو حتى قطرة دم، فيكشف ذلك على يد إحدى الشخصيات، بعد أن شكت في الجراح وزارت حجرته الخاصة بطقوس السحر.

وهكذا نجد القاص قد عمد إلى شخصياته في الكشف عن سر احتفظ به في بداية القصة، وربما قصد بذلك التنبيه على أن الحياة تحوي الكثير من الأسرار لكنها بحاجة إلى الإنسان الواعي المتبصر ليكشف عن أسرارها، لذا يعمد القاص إلى كشف أسرار قصصه على يد شخصياته ولا يقوم هو بكشفها عن طريق السرد.

xxx

---

[1] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٢٥

[2] المصدر نفسه. ص٧١

يبدأ القاص قصصه القصيرة بنوعين من البدايات هما:

١- بداية تلتحم بالبناء التحاماً قوياً، ويصبح جزءاًمنه، ويمثل ذلك ذروة الحدث، أو إعطاء معلومات مهمة تخدم جو القصة.

٢- بداية تبدو منفصلة عن البناء، كأن تكون خاطرة أو فكرة، وهذا النوع يخالف النوع الأول. وغالبا ما نجده عندما تسيطر الفكرة بوضوح على القصة، وتصبح القصة مجرد فكرة حية يعيشها أناس يتحركون في الحياة.

وتعد قصصه ((سفريات))[١]، ((لا أحد))[٢]، ((اللص))[٣]، ((البطل))[٤]، ((الحب والموت))[٥]، ((نهاية الشبح)) [٦] من الأمثلة الواضحة على النوع الأول، فيهتم القاص بتقديم معلومات قيمة عن الشخصيات، ففي قصة ((الحب والموت)) مثلاً يبدأ قصته بـ ((كان التشخيص سرطاناً بالثدي من الدرجة الثانية.. وقال لها الطبيب .. هناك احتمال لنجاح جراحة استئصال كامل ولا يجب أن نضيع الفرصة))[٧] فهو في هذه المقدمة يشير إلى وجود مريضة تعاني من السرطان، وتحتاج إلى عملية سريعة لإنقاذها، فالقارئ يُشدُّ من البداية لمعرفة نتيجة العملية، ثم يعرض للشخصيات وحالاتهم النفسية ثم تتوالي الأحداث. وفي قصة ((البطل)) يبدأ بـ ((سيرك ميدارنو الشهير.. خيمة

---

(١) م/ أكل عيش. ص ٥١

(٢) م/ عنبر٧. ص٨٤

(٣) م/ شلة الأنس. ص١١٨

(٤) المصدر نفسه. ص٨

(٥) م/ نقطة الغليان. ص٧٩

(٦) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٣٥

(٧) م/ نقطة الغليان. ص٧٩

السيرك الكبير منصوبة في خلاء فسيح بامبابة، الزحام على أشدّه على الأبواب .. والتذاكر نفذت لاسبوعين مقدماً .. والناس تتحدث عن النمر الرهيبة التي يعرضها السيرك .. الساحر الذي يقطع امرأة نصفين .. البهلوان الذي يقفز من ارتفاع مائة قدم إلى الأرض بلا شبكة ..الدّب الذي يجمع ويطرح الأرقام من الذاكرة.. الكلاب التي تعرف اللوغاريتمات وفوق كل هذا معجزة الجيل ... جوليانو الرهيب الذي يفتح فم الأسد ويضع رأسه بداخله»[1] لقد وضح القاص في مقدمته تلك عدة أمور، منها مكان القصة، وعرض مختصر لعروض السيرك، والجو العام للقصة، ونظرة الناس الخاصة لجوليانو، وإعجابهم الشديد به، وافتانهم بقوته وشجاعته، فهذه المقدمة تحمل الخطوط العريضة للقصة، وبمهارة من القاص يجعلهم يسيرون مشدودين إلى نهاية القصة، فنصفها رصد لعروض السيرك المختلفة، ووقعها على الناس، ونصفها الآخر يفرده لجوليانو الرهيب وحركاته المدهشة المميتة، ويركز القاص أيضاً على وقع هذه الحركات على جمهور المتفرجين، وهو وقع لا يختلف في بداية القصة عن آخرها، ولن يختلف! مادام الجمهور لا يفهم الحقيقة ونشوان لأنه لا يفهم. أما النوع الثاني من البدايات فأضرب عليه مثلاً بقصته «رسالة من الجحيم»[2] فيبدأ القصة بهذه الفكرة «هل يمكن أن تكون البراءة ذنباً، والفضيلة ورطة، والعفة سقطة تستدعي الكفارة، والندم .. أشد الندم. إن أحكامنا تتوقف على الزاوية التي ننظر منها إلى الأشياء»[3] ويبدو أن القاص يؤثر كثيراً النوع الأول وهو

---

[1] م/ شلة الأنس.ص ٨

[2] م/ رائحة الدم. ص ٨٩

[3] المصدر نفسه. ص٨٩

الغالب على قصصه، ولعل من الملاحظ في بدايات قصصه القصيرة أن يبدأ أغلب قصص مجموعة ((أكل عيش)) بتصوير الجو العام للقصة ومستوى الشخصية المعيشي والتعريف بها، فيبدأ قصته ((سفريات))[1] بـ ((ينها .. طنطا.. نفر .. العربية قايمة .. نفر .. كان الرجل يعوي والميدان ساكناً والساعة تدق الثانية بعد منتصف الليل .. ورائحة الشواء تتصاعد من باعة الممبار، وقد اصطف حولهم طابور من الكلاب الضالة .. وأنا وحدي أدق الأرض بحذائي، وأقرأ التلغراف في يدي للمرة الخمسين))[2]

ففي هذه المقدمة يصور الجو العام للقصة حيث حادثة الانتحار، ورغبة الشخصية في السفر، وزمن حدوث القصة، ووصفه للميدان في تلك الساعة المتأخرة من الليل. كما يصور المستوى المعيشي المتواضع الذي تعيشه الشخصية، فهي لا تملك عربة خاصة، وإنما تعتمد على المواصلات بالأجرة. ويلاحظ أيضاً أنه يبدأ أغلب قصص مجموعته ((شلة الأنس)) بذكر زمن أو مكان حدوث القصة، وقد يذكرهما معاً، فيبدأ قصته ((البطل))[3] بذكر المكان منذ السطر الأول إذ يقول:

((سيرك ميدارنو الشهير .. خيمة السيرك الكبير منصوبة في خلاء فسيح

---

(1) م/ أكل عيش ص ٥١

(2) المصدر نفسه. ص٥١

(3) م/ شلة الأنس.ص٨

بامبابة))[1] ويبدأ بتحديد الزمان في قصة ((دواء منوم)) فيقول: ((كنت أعالج اليقظة في ذلك الصباح))[2] وقد يذكر الزمان والمكان معاً كما في ((مسألة كرامة)) فيبدؤها قائلاً: ((الوقت أمسية صيف .. والجو جميل يغري بالسهر والشقاوة والشلة تجلس على مقهى على أطراف البلد تتبادل نظرات الملل)).[3] ورغم اهتمام القاص ببدايات قصصه القصيرة، إلا أنه يقع في خطأ فني عندما حاول أن يكسب قصة ((ساندوتش مخ)) شيئاً من المصداقية وحاول الإيحاء بأنها قصة حقيقية، فبدأ تلك القصة قائلاً ((شكراً لله على أن لي أهلاً، أسهر طوال الليل أفكر فيهم .. وبيتاً .. وعنواناً.. وبطاقة شخصية .. وأن قلم الحوادث في أي مكان يستطيع أن يتعرف على شخصيتي وعنواني.. أقول هذا بمناسبة الكلام عن حكاية جاد الرب عوضين الشقي الهارب من اللومان ...))[4] فلا يوجد أي مسوغ فني يجبر القاص على صياغة قصته من واقعه المعاش كما حدث أو أن يذكر أن ما يقصه حقيقة وليست من نسج الخيال.

ولعل من أهم ما يلاحظ على نهايات قصصه القصيرة أن القاص يرسم دائماً نهايات قصصه بمعاقبة الشر، فالشر دائماً يلقى جزاءه، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك قصته ((نهاية الشبح))[5] حيث يموت جميع أفراد

---

[1] م/ شلة الأنس. ص ٨

[2] المصدرنفسه. ص٧٢

[3] المصدر نفسه. ص٩٦

[4] المصدرنفسه. ص٨٢

[5] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٣٥

العصابة، التي لم تقم يوماً للقانون حساباً، وقتلت مئات الأبرياء. وقصة «الجراح الخفي»[1] يقبض على الدجال لحظة وصوله لمطار القاهرة جزاء قتله خطيبته، وخداعه للناس واحتياله عليهم. وفي «الثلاثة»[2] نالت الزوجة الخائنة جزاءها على يد عشيقها في وقت انتظرت منه أن يغرق زوجها، لكنه أغرقها ليتخلص منها ومن دلالها وتحكمها بمصيره وحريته.

كما يلاحظ أيضا أنه يختم الكثير من قصصه في مرحلة الإيمان بموت الشخصيات، كما في «الرصاصة»[3] ، «المبروك»[4] ، «أعمال صالحة جداً»[5] وغيرها من قصص تلك المرحلة. ولعل سبب ذلك أنه يتخذ دور الواعظ، فيحرص في معظم قصصه على الموت مذكراً به القارئ وربما لأنه يفزع من فكرة الموت، ليس الموت نفسه، إنما تحسراً في نفسه على هذه الحياة المليئة بالأمل والقوة والاختراع: أن يطويها الموت بين صفحاته كأن لم تكن!. لكن القاص إنسان مؤمن يرى من حوله دليلاً على حقيقة الموت والفناء، فهو يريد أن يقسر حواسه على التصديق فيكثر من ذكر الموت ليقنع حواسه أولاً، والقارئ ثانياً، فالسليم لا يستطيع تخيل آلام الصداع مثلاً، ولهذا نجد الموت عنده – في بعض قصصه – يكون

---

(1) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٧١

(2) المصدر نفسه. ص٩٩

(3) م/ نقطة الغليان ص ٥٧

(4) المصدر نفسه. ص٨٧

(5) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٢٥

والشخصية في قمة القوة، فالابن الأصغر مثلاً – في ((نهاية الشبح))[1] ينطلق وحيداً في سيارة مرسيدس قوية، ومعه مـاء ووقـود، وخارطـة لارشـاده فـي الصحراء الغربية، وأربعة ملايين دولار، لكن كل ذلك لم ينقذه من الموت.

xxx

ولعل احتفاء القاص بتقديم فكره من خلال أعماله القصصية أوقعه في بعض نقاط الضعف، فمن تلك النقاط أن جانب المتعة عنده يكون نابعاً مـن الفكرة، لا الأحداث، فلا نجد عنده ذلك الصـراع الدارمـي بيـن الشـخصيات، أو صراع المصالح، حيث تسـير أحداث تلـك القصـص تـارة لجـانب وتـارة أخرى لجانب آخر منـافس أو معـارض، كمـا أنـه لـم يؤثـر كثيراً الأسـلوب البنائي القائم على تتبع حادث معين من ذروته ثم ترك الذروة والعـودة إلـى البداية ثم العودة إلى الذروة مرة أخرى واستكمال الحدث، فأضاع على نفسه بذلك فرصة التأكيد أكثر على قيمة الأحداث ونقل اهتمام القارئ ممـا يحـدث إلـى لمـاذا يحـدث؟ وكيـف يحـدث؟ ويكـون تركـيز القـارئ علـى الدوافـع والأسباب وكيفية وقوعها، فلا تكون علاقتـه بالقصـة انتظـار مـا يحـدث بـل توقع ما يحدث، لكن القاص آثر كثيراً أن تسير الأحـداث ليصـل فـي النهايـة إلى الفكرة التي يريد أو الدرس الذي يقصد.

كما نجد بعض الأخطاء في بعض قصصه، التي تعد نقاط ضعف في

---

[1] الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٣٥

حبكة القصة، ومن ذلك ما نجده في قصة «سفريات»[1] فلا نعلم يقيناً أين يجلس بطل القصة، هل في المقعد الخلفي أم الأمامي بجوار السائق! حيث يقول في البدء «ونظر إلى الرجل (السائق) مستريباً.. ثم زحف إلى جواري .. واكتشفت أني جالس في شيء يشبه عربة اليد .. بدون نوافذ أو سقف .. وكان الترباس الوحيد الذي يحفظ الباب في مكانه هو يدي»[2] ، ثم يقول في موضع آخر «واندلق الإبريق الذي يحمله جاري»[3] فكيف يمسك بمقبض الباب وبينه وبين الباب رجل؟!.

كما يذكر أن المسافة بين القاهرة وطنطا تستغرق ثلاث ساعات، بينما تستغرق حوالي الساعتين. ويوجد عيب ثالث يمس الدافع الرئيسي لأحداث القصة. فدافع السفر هو الرسالة التي وصلت إليه من أهل خطيبته التي انتحرت بسبب عدم موافقة الأهل على زواجها من بطل القصة، فكيف يرسل الأهل إليه ويدعونه للحضور وهم يرفضون زواج ابنتهم منه؟ إضافة إلى أنه أهمل تماماً ذكر أي شيء يتعلق بمستوى الخطيبة المادي، فأضاع بذلك على القارئ فرصة معرفة السبب الكامن وراء الرفض، وذلك من خلال مقارنة وضعهما المادي ومستواهما المعيشي.

---

[1] م/ أكل عيش. ص٥١

[2] المصدر نفسه. ص٥٢

[3] المصدر نفسه. ص٥٢

وفي قصة «البطل»[1] يختل التناسب بين حركات الأسد المدرب وأسد القصة، فالمعروف عن أسد السيرك – خاصة إذا كان كبيراً فوق الخمسين كما ذكرت القصة – أن يكون مطيعاً، ذليلاً، منصاعاً بين يدي مدربه، لكن القاص يصوره بصورة مختلفة تماماً، فيقول عنه: «الأسد الوحيد الذي يطلق هذا الزلزال يتلفت حوله في وحشية .. وعيناه تطلقان الشرر .. ويدور ببطء حول جوليانو ويهب على رجليه الخلفيتين يريد أن يهبشه ..... الأسد يزأر زئيراً راعداً .. الأسد يزأر.. الطبول تدوي .. الأسد يزأر ويفتح فمه مهزوماً»!![2] .

فمن يقرأ هذا الوصف يتوقع من الأسد الانقضاض لا الاستسلام والهزيمة، ولا يقدم في «تحولات الليل والنهار»[3] أي مبرر لصبر الزوج ليلة كاملة على زوجه الخائنة، رغم تأكده من خيانتها، كذلك لا يوجد في القصة ما يجعل الزوج يتأكد من أن المكوجي هو العشيق الذي غدر بعرضه، ولذا .. فما مبرر قتله؟ ولماذا انتظر إلى اليوم التالي ولم يقتله في ليلة الخيانة؟!.
فهذه الأسئلة وغيرها تدلل بصورة واضحة على مدى اهتمام القاص بعنصر الفكرة وتقديمه على سائر العناصر الفنية الأخرى.



(1) م/ شلة الأنس. ص ٨
(2) المصدر نفسه. ص١٣
(3) م/ نقطة الغليان ص ٣٥

الفصل الثالث
الشخصية

تعد الشخصية عنصراً مهماً من عناصر القصة، فلا قيمة لقصة تخلو من شخصية أو عدة شخصيات. كما أن لها دوراً مهماً في تجسيد فكرة القاص وجعلها حية تتحرك.

فليس غريباً بعد هذه الأهمية أن يجعل مصطفى محمود من الشخصية وعاء لأفكاره، يخلصها بها من التجريد ويصبح القارئ يقرأه ويحس أنه رجل يعيش بلا أفكار «لأنه يترجم أفكاره دائماً إلى أحداث الحياة، أو على الأصح هو لا يترجم الأفكار إلى أحداث، ولا يترجم الأحداث إلى أفكار، وإنما يبدأ بأحداث الحياة وينتهي بها»[1]

لقد استعان القاص بالشخصية في بنائه الفني ليصور أفكاره في مواقف تحس وتتطور من تطور الشخصية نفسها، وسعى بذلك لتحقيق ذلك التوازن الدقيق بين الفكر وبين الفن، فلا تتحول القصة في يده إلى مقال فلسفي ولا تبقى مجرد قصة خالية من المعنى، حقيقة أنه لم يوفق في بعض قصصه في حقيقة ذلك بصورة مرضية، ربما لتغلب الفكرة على إحساسه ومشاعره، ولكنه – خاصة – في مجموعتيه الأولى والثانية يظل أكثر إلتصاقاً بالحياة، معتمداً على شريحة منتقاة من الشخصيات.

وما يلاحظ عنده أن كثيراً من قصصه قبل سنة ١٩٧٧م (أي قبل مجموعته «نقطة الغليان») تحمل في طيات شخصياته مشاعر وأحاسيس

[1] مقالات في النقد الأدبي. د. لويس عوض. مكتبة الأنجلو المصرية. ص٣٨٨

وأزمات وتجارب حية تعد صدى لإحساسه بالحياة، وما يجده فيها من تناقضٍ ومظاهرَ خادعة، وقوى لا يستطيع الإنسان شيئاً حيالها، وأسئلة تبحث عن إجابة ولأنه ابن المدينة جاءت شخصياته حضرية من ساكني المدن فقلما نجد بين شخصياته شخصية ريفية، وهي إن وجدت فيربطها بمجتمع المدينة، كما في قصة ((أم سيد))[1] تلك المرأة التي أفنت عمرها في الريف، حيث يربطها بالمدينة من خلال زيارتها للقاهرة، ومقابلتها لحفيدها لقد وجد القاص في ((أم سيد)) مجالاً ليرسم تلك الطيبة وسط المحيط المادي، فهي في ذلك الوسط ((ليست بالشيء المهم .. فهي جزء من الدشت البشري الذي يملأ الأرض لا يقدم فيها ولا يؤخر))[2] وكأني بالقاص ومن طرف خفي يأسى لمثل هذه الشخصية، فليس لها مكان في عصر سادت فيه الماديات، ويعمق ذلك الأسى وينقله إلى إحساس القارئ من خلال سفرها إلى القاهرة وإهمال حفيد المدينة لها، فيستشعر القارئ بتلك المادية القاسية التي بدأت تتسرب إلى نفوس ابناء المدينة، وتفقدهم أسمى ما يملكون .. إنسانيتهم.

وإضافة إلى ربط القاص لشخصياته الريفية بالمدينة، فإنه–غالباً – ما يوجد هدف يقصده من ذكر تلك الشخصيات، ومن ذلك الشخصيات الريفية

(1) م/ أكل عيش. ص ١٠٣

(2) المصدر نفسه. ص١٠٥

التي ضمتها قصة ((سفريات))[1]، حيث تجاور إحدى هذه الشخصيات بطل القصةُ القادم من المدينة، وتقيم معه علاقة وثيقة، ويصل الأمر سريعاً إلى رفع الكلفة مع ابن المدينة بعد حديث قصير وتعارف موجز، بذلك الفعل يضخم القاص صفة في أبناء الريف، وهي صفة البساطة، فلا قيود تثقل النفس، ويأتي ذلك في قصة حادثتها الرئيسية محاولة انتحار، نتيجة تعقد الحياة، وثقل قيود المجمتع، فذكر القاص لتلك الشخصية يضع صورتين للحياة صورةً بسيطةً فطريةً، وصورةً معقدةً، والمتعقبُ لبقية الشخصيات الثانوية الريفية يجد فيها ذلك، حيث البساطة لدرجة السذاجة، والمشاعر حرة تحرك صاحبها كيفما شاءت.

وهكذا فإن القاص يلجأ إلى الشخصية الريفية بقصد فني يرمي إليه، وهو في عام شخصياته يميل إلى الشخصيات الحضرية.

xxx

يختار القاص من الأسماء ما يرى فيها خدمة للقصة واتفاقاً مع الفكرة، فهو يوحي في قصة((لا أحد))[2] بوجود الشخصية وأن لها نسباً من خلال ذكر اسمها الثلاثي ((طلبة عبد الحميد رضوان)) لقد كان بمقدور القاص أن يكتفي بإطلاق اسم واحد أو أن يذكر الاسم الأول ((طلبة))، لكنه آثر ذلك للإيحاء

---

(١) م/ أكل عيش. ص٥١

(٢) م/ عتبر٧ . ص٨٤

المتفق مع فكرة القصة فـ ((طلبة)) رغم وجوده حقيقة فهو لا وجـود لـه، لأنـه مجرد إنسان مكرر فقد ما يميزه، يمكن أن يسمى بيومي أو خليل ((أي اسم.. لأنه في الحقيقة .. لا أحد))[1] وقد يدل الاسم على سمة رئيسة في الشخصية كـ ((مبروك)) في قصة ((المبروك))، والشيخ ((حامد)) في قصة ((عنبر ٧))[2]، وقد يعمد إلى تسمية شخصياته ليسهل التمييز بينها في القصة الواحدة في حالة تعددها، مستغلاً ذلك في إضفاء نوعٍ من الواقعية، ومن ذلك ما نجده في قصة ((شلة الأنس))[3] فهو يعمد إلى الأسماء المحلية ليصبغ القصة بالجو الشعبي، كـ ((حليمو)) و ((أبو سريع))، و ((عزوز))، و ((برعي)).

وقد يسمي شخصياته ليبين أصلها، وما يضفيه ذلك الأصل على سلوكياتها وطباعها، فـ ((الطحاوي)) و ((الجرجاوي))، و ((جاد الرب)) في قصصه ((سفريات))[4] و ((عنبر ٧))[5] و ((ساندوتش مخ))[6] تدل على الأصل الريفي و ((ديمتري)) و ((ليفتنانت جون ليتل)) في قصتيه

---

[1] الإتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة. د. محمود المرسي. ص٤٥٤

[2] م/ عنبر٧.ص٩

[3] م/ شلة الأنس ص١٦

[4] م/ اكل عيش. ص٥١

[5] م/ عنبر٧. ص٩

[6] م/ شلة الأنس. ص٨٢

و ((الحصان))[1] و ((أنشودة الدم))[2] تدل على الأصل الإنجليزي.

وقد يسمي الشخصية باسم يوحي بصفة تفتقدها الشخصية على سبيل تسمية الشيء بضده، كـ ((أمينة)) في قصة ((المرحوم))[3] فهي امرأة خائنة لزوجها، تعد عشيقها بالزواج يوم وفاة زوجها، وتضمر في نفسها حرمان الورثة من مال زوجها بعد أن تستولي عليه.

وقد تحمل بعض الأسماء دلالات معينة محلياً، كـ ((فردوس)) و ((نرجس)) فهذان الاسمان يوحيان بالطبيعة اللاهية، فـ ((فردوس))* في قصة ((صانعو الأفراح))[4] تمثل جنة مزيفة لمجموعة من السكارى والفتوات، يجتمعون حولها وينتشرون في ظلالها (يلاحظ الصلة بين الجنة وفردوس).

بينما تمثل ((نرجس)) في قصة ((عنبر ٧))[5] دور الفتاة اللعوب التي يحبها جميع المرضى، فهي بالنسبة إليهم وردة زكية تخفف عنهم وحدتهم ومعاناة مرضهم.

وهكذا استطاع القاص أن يسخر دلالة بعض الأسماء في الربط بينها وبين دورها في القصة بما يخدم الجو العام فيها.

xxx

---

(١) م/ رائحة الدم. ص٣

(٢) المصدر نفسه. ص٢٧

(٣) مجلة صباح الخير ص١٠٣

(٤) م/ أكل عيش. ص٩٦

(٥) م/ عنبر٧. ص٩

*كان على القاص أن يراعي قدسية الاسم "فردوس" ولايجعله اسماً لفتاة لاهية لعوب

يثير القاص – أحياناً – إحساساً معيناً تجاه شخصياته، سواء كان بالقبول أم بعدم القبول، فيثير إحساس الشفقة والعطف على شخصية ((أم سيد)) في قصة ((أم سيد))[1] معتمداً على إبراز صورة المجتمع المدني المادي وقد قسا عليها وجرفها في تياره، فلم تبق لها إلا ذكريات قديمة وصبية صغار يستمعون إلى حكاياتها.

ويثير نظرة الإعجاب من طيبة ((صبحي أفندي)) في قصة ((دقة قديمة))[2] حين وكل الموظفون أعمالهم إليه، فقام بأدائها دون تبرم أو غضب، وفي المقابل يثير إحساسَ السخط وعدم التعاطف مع عدد من شخصياته، فيثير ذلك عن ((الشاطر)) في قصة ((الشاطر))[3] حيث يورد خاتمةَ مطافه وإفلاسَ حججه وعاقبةَ أمره كما يثير الشعور نفسَه حول الساحر في قصة ((الجراح الخفي))[4] من خلال وصفه المريب وما يحيط به نفسه من ألغاز وطلاسم ويبدو أن القاص لا يميل إلى الشخصيات الأجنبية، فهو ينظر إليها بعين الشك والريبة، فجميع شخصياته الأجنبية المقيمة في مصر التي ضمتها مجموعاته القصصية، تسعى لجمع المال بأي طريقة كانت إشارة إلى نزعة المستعمر من نهب أموال الشعوب وإذلال الأمم، وما زال هذا دأبهم،

(1) م/ أكل عيش. ص١٠٣

(2) م/ عنبر٧. ص١٢٢

(3) المصدرنفسه. ص٩٦

(4) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٧١

فـ((يعقوب صاروفيان)) في ((اللص))[1] يرشي موظفي الدولة ليتغاضوا عن مخالفاته الواضحة، ويرى في الرشوة وسيلةً ناجحةً للتهرب من العقوبات، ومن قسوته تسليمُه لصبي عنده إلى الشرطة لمجرد أن سرق بكرةَ خيط، ولهذا يعبر القاص عن رأيه في هذه الشخصية قائلاً : ((إن الحرب لا تقوم لأن هناك إمضاء .. ولا تضع أوزارها لأن هناك إمضاء .. وإنما هي في الحقيقة تقوم لأن هناك ناساً على هذه الشاكلة وبهذه القسوةِ والضراوة))[2].
والتاجر الكبير الخواجة ((ديمتري)) في ((الحصان))[3] ((يذهب كل يوم إلى البورصة ليبيع كل شيء .. حتى ذمته إذا وجد أنها صفقة رابحة))[4]، ((ومخالي)) في قصة ((مخالي))[5] ((يقول أن كل شيء في الدنيا يشترى بالمال))[6] وهذه الصنعة ((يتقنها مخالي إلى أبعد الحدود .. صناعة تفريغ جيوب الناس في جيوبه بالحلال))[7]. ولا ينساق القاص وراء نظرته فيقلل من شأنه الأجانب ويهضمهم حقهم، بل يرى فيهم مثالاً على حب العمل واستغلال الوقت، فـ ((يني جورجيادس)) في قصة ((الجرسون))[8] قد عشق عمله، فلاتستطيع الحياة أن تستمر بلا جرسون، وهو سعيد لأنه أفرغ نبيذ البار في جوف زبائنه، وهو حين يمضي إلى عمله يبدو كأنه ذاهب إلى

---

(1) م/ شلة الأنس. ص١١٨
(2) المصدر نفسه. ص١٢٢
(3) م/ رائحة الدم. ص٣
(4) المصدر نفسه. ص٣
(5) م/ نقطة الغليان. ص١٢٩
(6) المصدر نفسه. ص١٣٢
(7) المصدر نفسه. ص١٣٢
(8) م/ عنبر ٧ ص ١١٥

صومعة أو معبد، وتظهر رغبة الشخصيات في العمل - بصفته وسيلة للثراء وتحسين الوضع المعيشي - في حث أفراد أسرها عل العمل والتجارة، حتى ولو رقصاً، فبنتا ((يني جورجيادس)) ((كاتي وستلا زمانتو بيرقصوا لسه في الكبارية .. بنات تمام .. ولاد يني .. أصولي دول))[1] وزوجة مخالي ((كاترين)) تدير مشغلاً للتريكو، وابنته ((ستلاّ)) تعمل في مدرسة ليلية، وتعمل في محل للعطور، وتعطي دروساً في البيانو، وتستغل فراغها في الكتابة على الآلة الكاتبة، فالقاص رغم نظرة الريبة إلى الشخصية الأجنبية، فإنه يتمسك بجانب الحيدة، ولا ينقِصُهم حقَهم، كأناس يسعون إلى تحسين وضعهم في المجتمع، ولذلك يضع صورةً لابن البلد مقابلةً لصورة مخالي وعائلته في قصة ((مخالي))[2]، ويرى لو وصف ((مخالي)) وأسرته لرجل من أبناء البلد البلهاء، لأجاب بأن مخالي ((درزي حشوجهنم))[3]، فهو يقول هذا ويرضى لنفسه السُكنى في حارة البرابرة مع الحشرات، ويعول أسرة من أصحاب العاهات والمرض، دون أن يسعى لتغيير واقعه وتحسين دخله. ويبدو من خلال هذا المنظور رغبة القاص في تحريك أبناء بلده نحو تغيير واقعهم وتحسين معاشهم، فالأجنبي عنده إنسان عامل، لا يهمه إلا مصلحة نفسه، بغض النظر عن مصلحة بلده. وكأني بالقاص يرى في العمل الجاد وسيلة لقهر الظروف وتجميل الحياة.

xxx

---

(1) م/ عنبر٧. ص ١٢١

(2) م/ نقطة الغليان. ص١٢٩

(3) المصدر نفسه. ص١٣٤

يتعقب القاص حياة الكثير من شخوصه، عارضاً أهم مافيها من صفات ذات دلالة سلوكية، تميز سلوك شخصية عن أخرى، ويلازمه تعقبه لشخصياته في جميع فترات كتابته، فيتعقب حياة ((أم سيد)) في مجموعته الأولى، وحياة ((طلبة عبد الحميد)) و ((الشاطر))، و ((كوكو)) في مجموعته الثانية، وحياة ((الأعزب)) و ((تيرزا)) في مجموعته الرابعة، وحياة ((د.إسكندر)). و ((المبروك)) في مجموعته الخامسة، وحياة مدير البنك و ((صبحي)) في مجموعته الأخيرة، ولا يعني هذا التتبع الاهتمام بكل صغيرة وكبيرة من حياة شخصياته أو التتبع من الصغر إلى الكبر، بل يهتم بالتتبع الذي يعرض من خلاله فكرته ويدلل عليها، بمعنى أن ينتقي من حياة الشخصية مايهم في الوصول بها إلى نهاية المطاف، فالنهاية التي تؤول إليها الشخصية هي أهم ما يصبو إليه، وما العرض السابق لحياتها إلا تبرير يقدمه للقارئ ليقنعه بهذه النهاية، بغض النظر عن هذه النهاية ومدى السعادة أو الشقاء الذي انتهت عليه، فيتتبع – مثلاً – حياة الشاطر في قصة ((الشاطر))[1]، بادئاً من تلك اللحظةِ التي بدأ فيها ممارسة خدعه القذرة مع ضحاياه، عارضاً لأهم وجهات نظره عن الحياة، ثم يتتبع اهتزاز هذه النظرة الخاطئة من باب المنطق والعقل، ليصل إلى انهزام الشاطر على أرضية الواقع، وإدراك لمدى الجريمة التي ارتكبها في حق نفسه، حين أضاع شبابه

---

(١) م/ عنبر٧. ص٩٦

بلا فائدة، فالقاص لم يكتف بالجزء الأخير من حياة الشخصية، بل تعقب الدوافع التي أوصلتها إلى هذه النهاية.

وما يلاحظ هنا عدم اعتماده على مرحلة الطفولة أو عدم جعلها نقطة انطلاق في تتبعه لشخصياته في غالب قصص مجموعاته الخمس الأولى، واعتماده على هذه المرحلة في مجموعته الأخيرة، ولعل ذلك يعد ملمحاً من ملامح تطوره الفني، فقد كان استغلاله لمرحلة الطفولة محدوداً في بعض قصص مجموعاته الخمس، من مثل ((لا أحد))[1] و ((الراهبة والميكرسكوب))[2] فمرحلة الطفولة مرحلةٌ هامة جداً في حياة ((طلبة عبد الحميد)) في قصة ((لا أحد))[3] فقد أسهمت الأوامر الأسرية والقيود الاجتماعية في فقده لشخصيته وعدم إحساسه بذاته.

وفي مجموعته الأخيرة ((الذين ضحكوا حتى البكاء)) يستفيد القاص من مرحلة الطفولة في بنائه الفني، إذ يجعلها محطة انطلاق يتتبع منها حياة الشخصية ويرصد انعكاساتها على سلوكها، فيحدد في ((حكاية مدير البنك))[4] تاريخ ولادة الشخصية المحورية، ويظهر أهم سماته، وهي حب النفس والأنانية، والتعود على الأخذ لا العطاء، هذه السمات تسير مع الشخصية

---

(١) م/ عنبر٧. ص ٨٤

(٢) م/ رائحة الدم.ص٥٩

(٣) م/ عنبر٧. ص٨٤

(٤) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٤٧

إلى ملاقاتها لمصيرها. وفي ((مات وهو يضحك))[1] يستعرض القاص طفولة الصيدلي ((صبحي)) مركزاً على حنان والده، وما يثيره من مشاعر الفرح والسعادة، ثم يصل به إلى أهم لحظة في طفولته، التي صبغت ذكرياته باللون الأحمر، عندما قتل والده غدراً، و ((توقفت حياته عند هذه الصورة .. لم تبرحها لم يستطع أن يتزوج .. لم يستطع أن يحب))[2] وهكذا يتضح اعتماد القاص على مرحلة الطفولة في مجموعته الأخيرة، لا بالاستعراض فحسب، بل وجعلها فترة خطيرة في حياة أصحابها، ولا يعني هذا أن القاص يقصد إلى إبراز هذه المرحلة، بقدر ما يهدف إلى تسخيرها لخدمة فكرته.

xxx

اعتمد القاص على الواقع المحيط به، ولم يعتمد على شخصيات تاريخية أو أدبية إلا فيما ندر، فتكاد قصصه تخلو من هذه الشخصيات، وقد يستعين – على قلة – بشخصية تاريخية لهدف يخدم الفكرة. كما في قصتيه ((الوهم والحقيقة))[3] و ((قبر الإسكندر))[4]، فهو يعتمد في الأولى على الموروث الفرعونية، حيث يصور جزءاً من الحياة الفوعونية، ويعرض للعديد من

---

[1] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٨١
[2] المصدر نفسه. ص٨٣
[3] الطوفان . ص٤٩
[4] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٥٧

الشخصياتِ من مثل الملك العجوز ((سنفروكارع)) والكاهن ((فتسو)) والحكيم ((يويا)) والفتى والفتاة العشيقين، ورغم إقامة الصلة بين هذه الشخصيات في القصة، فإن الهدف منها تسخير هؤلاء جميعاً في إبراز فكرة تتعلق بوجودهم بعد ثلاثة آلاف سنة من موتهن، فإقامةُ الصلة بين الشخصيات وسيلة يلجأ إليها القاص لاقناع القارئ بأن ما يقرؤه حقيقة في القصة، وأن هذه الشخصيات موجودة وتتفاعل مع الحياة، لينقل القارئ من معايشة الشخصيات في العصر الفرعوني إلى العصر الحديث حيث استحال عصر كامل من العلاقات الإنسانية المتشابكة إلى أكوام من التراب، حيث الشك في وجود الملك العجوز، لقد تحولت تلك الحياة إلى ركام من تراب، ليخلص القاص إلى فكرته بأن الوجود وهم كبير، وأن الوجود الحقيقي هو الوجود الدائم الذي لاينقطع، ولا يكون أبدا إلا لله عز وجل أما ما سواه فمصيره إلى الزوال.

وفي قصة ((قبر الإسكندر)) لا يهتم القاص بسيرة الإسكندر، فما يهمه قبره فقط والمساس بكرامته، فعالم الآثار ((ناجي)) يعلم كغيره أن أحداً لا يعْرف مكان قبر الإسكندر، ولكن ((ناجي)) يرى مناماً غريباً يخبره بأن قبر الإسكندر تحت سريره، وأن عليه الحفر لإنقاذه من أيدي اللصوص، فأهمية

الشخصية التاريخية الحث على الحفر والاعتقاد بأن قبر الاسكندر موجود تحت أرضية الغرفة، ومن هذه النقطة تبدأ القصة عند القاص بالحفر بحثاً عن القبر. فالشخصية التاريخية ليست مقصودة كسيرة في حد ذاتها بقدر ماهي وسيلة تخدم الفكرة وتسهم في جلائها ووضوحها.

لقد تناول القاص العديد من الشخصيات منها التاجرُ والفنانُ والحارسُ ولاعبُ السيرك وغير ذلك. ورغم تعدد شخصياته تحظى شخصية الطبيب بمكانة مميزة في قصصه، فقد تكررت في العديد من قصصه من مثل ((سفريات))[١] و ((اللي يكسب))[٢] و ((حلاوة السكر))[٣] و ((عنبر ٧))[٤] و ((منتهى النجاح))[٥] و ((الخانكة))[٦] ، ولعل هذه الكثرة تعود لكون القاص طبيباً، ورأى في مهنة الطب مجالاً خصباً لتقديم قيمٍ إنسانيةٍ عظيمة، يشعر بافتقارها في حياة المدينة الحديثة، فقدَّم قيمةَ التضحيةِ في قصة ((سفريات))[٧] من خلال ما قدمه الطبيب من تضحيات كثيرة للوصول إلى خطيبتِه للإسهامِ في إنقاذِ حياتِها، وقد عمل القاص على إبراز هذه القيمة على يد الطبيب.

---

(١) م/ أكل عيش. ص٥١

(٢) المصدر نفسه. ص٥٩

(٣) المصدر نفسه. ص٧٧

(٤) م/ عنبر٧.ص٩

(٥) المصدر نفسه.ص١٤٠

(٦) م/ شلة الأنس. ص١١٢

(٧) م/ أكل عيش.ص٥١

وفي ((حلاوة السكر))[1] يبرز قيمة مهنة الطب، فهي مهنة الرحمة والإنسانية، وليست مهنة جمع المال، أو مهنة لكسب لقمة العيش وحسب. فالطبيب الحكومي فقد إحساسه تجاه مرضاه لكثرتهم، ولكن القاص يخلصه من حالة الملل والسأم عن طريق قيمة الرحمة، التي وجدها الطبيب حية متجسدة في العلاقة السامية بين الزوجين، وبتقديم القاص لهذا الحل فهو يقدم الطب كمهنة سامية أيضا. وتكاد قصة ((أعمال صالحة جداً))[2] تمثلُ الجانب الآخر لهذه الصورة الجميلة عن مهنة الطب، فالطبيب البرازيلي يتخذ من مهنته وسيلة للثراء السريع، بعد أن أخذ في الإتجار بالأعضاء الحية لمرضاه، ولأن هذه الصورة غير مقبولة مطلقاً يحطم القاص هذه القيمة المادية بتحطم الطائرة التي استقلها الطبيب أثناء رحلته. ويبرز القاص قيمة الأمانة الطبية في قصته ((منتهى النجاح))[3] من خلال ثقة المحامي في الطبيب وإطلاعه على سره، رغم حرجه الشديد وخوفه من معرفة الناس بضعفه.

فالقاص استغل مهنة الطب في تذكير الناس، ومنهم الأطباء، بتلك القيم السامية التي تمتاز بها هذه المهنة الشريفة. ثم ينتقل إلى نقطة أخرى مستغلاً مهنة الطب والأطباء في قصصه، ليبين رأي الناس في الطبيب، وهي نظرة

(1) م/ أكل عيش. ص٧٧

(2) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٢٥

(3) م/ عنبر٧.ص١٤٠

لا يرضى عنها القاص، فلا يزال من فئات المجتمع من يظن الطبيب بمثابة حلاق، كما في قصة «سفريات»:

« – وحضرتك بقه صنعتك إيه ؟

– حكيم.

– يعني حلاج زي عم أحمد عملت طيب .. هي دي أحسن صنعة .. الواحد منَّا يجوع لكن يحلج»[1] كما ينتقد الأوضاع الصحية في مصر مستغلاً معاناة الشخصية، فالطبيب «الفونس فانوس» حديث التخرج ولا يريد أن يكون مثل حلاقي الصحة الذي كانوا يتفرقون في القرى، ولا مثل أطباء الصحة الذين كانوا يعملون كموظفي الأرشيف، بل يريد أن يخلص الطب من مفاسد الطب القديم، ورأى ضرورة تطويره لينتفع الناس أكثر وأكثر.

كما ينتقد الوعي الصحي عند عامة الناس، في قصة «حلاوة السكر»[2] من خلال سخرية الطبيب المُرّة، فهناك من يجهل أعراض السل، ويبقى مهملاً لنفسه أياماً وسنينَ، وهو ما عبّر عنه على لسان بطل القصة قائلا:-

«يقالك عشر سنين بتكح .. وساكت ليه طول السنين دي .. البيت كله بيكح.. كلكم بتكحوا .. يعني الكحة شيء عادي عندكم ؟!».[3]

وهكذا يتضح إفصاح القاص عن مشاعره كطبيب مبثوثة في قصصه مستغلاً شخصية الطبيب في الإفصاح عن هذه المشاعر.

xxx

---

[1] م/ أكل عيش.ص٥٣

[2] المصدر نفسه. ص٧٧

[3] المصدر نفسه. ص٧٨

يميل القاص كثيراً إلى تناول الشريحة المطحونة في مجتمعه، وقد لازمه ميله هذه في قصص مجموعته الأولى خصوصاً، فقد عرض للعديد من الشخصيات المطحونة التي تسعى وراء تأمين لقمة عيشها والكسب من خلال صراعها اليومي في الحياة ومع مَنْ يحيط بها، وإذا ربطنا اختيار القاص لهذه الطبقة من المجتمع مع الفكرة التي سيطرت على المجموعة (فكرة البحث عن معنى) لأدركنا مدى شفافية نظرة القاص وعمق إحساسه بهذه الطبقة المهضومة، فكأنما يقول من وراء أسطر مجموعته كيف يمكن لأناس كهؤلاء – قد شغلوا في حياتهم بالركض اللاهث والصراع المرير وراء لقمة العيش – أن يتفكروا في معنى لحياتهم، فالواقع لا يمهلهم للبحث عن معنى، إن مثل هؤلاء في دوامة الحياة قد شغلهم ما هم فيه عما سواه. ولذلك نجد في المجموعة الطبيب المفلس والراقصة والطبال والطبيب الحكومي والعجوز. وفي غير هذه المجموعة يتناول – غالبا – شخصيات من الطبقة المتوسطة وبعض الشخصيات المطحونة، وما يلاحظ هنا ميله خاصة في مجموعته الأخيرة نحو العديد من الشخصيات ذات الوضع الاجتماعي الجيد والمستوى المعيشي المرتفع، وهو – غالباً – ما يكون من مصادر غير مشروعة، كالسرقة والنهب في ((نهاية الشبح))[١] والمتاجرة في المخدرات في ((قتيل بدون قاتل))[٢] والمتاجرة بالإنسان وأعضائه في ((أعمال صالحة جداً))[٣] وغير ذلك * .

---

[١] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٣٥

[٢] المصدر نفسه. ص٥

[٣] المصدر نفسه. ص٢٥

* يلاحظ ربط القاص بين شخصياته وبين حركة المجتمع، فالمجموعة الأخيرة تعالج أفكاراً ورؤى جدت على الساحة وهي نشأت بدافع من سيطرة المستغلين وأثر سياسة الانفتاح، وكذلك ظاهرة نقل الأعضاء البشرية تعد من سمات الحركة الاجتماعية المعاصرة.

وما يهدف إليه القاص هو إظهار انشغال كثير من أصحاب الأموال عن حقيقة الحياة وانغماسهم في لذاتهم ونزواتهم، وما يبدو لي هو أن القاص يرى في الطبقة المتوسطة تناسباً مع سلامة التفكير، لأن الإنسان فيها لا يعاني في سبيل الرزق ولا يطلب الكفاف، كما أنه لا يملك من الأموال ما يطمس على بصيرته، ولهذا لا نجد عنده تاجراً واحداً – رغم تعدد القصص التي تناولت شخصية التاجر – يفكر في حياته أو مآله، بل نجدهم عبيداً لأموالهم، قساة محتالين، ولعل من أبرز هؤلاء تجار قصصه ((الحصان)) و ((مخالي)) و ((اللص))[١]. ومن خلال تناوله لهذه الطبقات تظهر عنده بوضوح الروح المصرية، من مثل الفرح الممزوج بالحزن في قصة ((صانعو الأفراح))[٢]، وأبناء الحي ونسائه في قصة ((شلة الأنس))[٣] .

xxx

يميل القاص – عادة – إلى تصوير شخصياته وهي شابة وقد يتناولها في فترات متقدمة من عمرها، تحديداً – في الغالب – قبيل وفاتها، ويظهر ذلك خاصة في مرحلة الإيمان. من مثل قصصه ((المبروك))[٤]، ((حكاية الدكتور إسكندر))[٥] ، ((نهاية الشبح))[٦] ، ((مات وهو يضحك))[٧]. وقد يذكر عمر الشخصية، ويحدده – غالباً – بستين عاماً، ويبدو أن لهذا العمر دلالة

---

[١] م/ شلة الأنس. ص١١٨
[٢] م/ أكل عيش. ص٦٩
[٣] م/ شلة الأنس.ص١٦
[٤] م/ نقطة الغليان. ص٨٧
[٥] المصدر نفسه. ص٦٧
[٦] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٣٥
[٧] المصدر نفسه. ص٨١

خاصة عنده، إذ يدل على نضج الشخصية بمعنى وصولها إلى درجة من الثبات لا تغير بعده، واقتراب موعد وفاتها على المنهج الذي رسمته لنفسها في حياتها الطويلة، ومن ذلك قصصه:((لا أحد))[1] ، ((الرجل الذي عرف ربه))[2] ، ((المبروك))[3] .

×××

لا تسمح القصة القصيرة بطبيعتها بتقديم صورة كاملة عن الشخصية كما يحدث عادة في الرواية، لأن الرواية تقدم رؤية متكاملة عن الحياة، أما القصة القصيرة فإنها تقدم رؤية جزئية. وعند مصطفى محمود نرى التركيز على بعض صفات الشخصية ظاهرة واضحة بشكل خاص، فهو يكتفي عادة بمجموعة محددة من الصفات هي التي تعد ضرورية لمعرفة الشخصية من خلال الحبكة.

وهو عادة يميل إلى تقديم الصفات الداخلية نظراً لأن هدفه من القصة دائماً هدف تعليمي بمعنى أنه يسوق القصة ليقدم لقارئه مغزى معيناً. وهو عادة يميل إلى التركيز على الصفات الداخلية للشخصية ولا يطيل – عادة – في وصفه لشخصياته من الخارج، وإنما يكتفي بما يراه مناسباً ووافياً بغرضه، فيصف. ((أم سيد)) قائلاً: ((وأخرجت أم سيد ذراعها البارده

---

[1] م/ عنبر٧.ص٨٤

[2] م/ نقطة الغليان.ص٢٧

[3] المصدر نفسه. ص٨٧

المعروقة من شق جلبابها ولفت بهـا رأسـها المتعبـة))[1] ويصـف أحدهـم فـي قصة ((روبابيكيا)) بأنه ((رجل سمين ذو لحيـة هائلـة مربعـة وطربـوش مقعـر منبعج .. يشبه في مجمله خديوياً سابقاً .. أو خليفة مـن آل عثمـان لـولا أنـه كان حافياً)).[2]

وقد يهمل الوصف الخارجي في بعـض قصصـه، فـلا يشـير إلـى أي صفة من صفات الشخصية الخارجية، خاصة عندما تعتمد طريقة بناء حبكته على سرد للخواطر الذاتية، فلا يذكر شيئاً عـن بطـل قصـة ((روبابيكيـا))(٣) مثلاً، ومثلها قصصه ((أنا))[4] و ((دواء منوم))[5] ، و ((اللص))[6] .

وعادة ما يسعى القاص من وصفه الخارجي للشخصية للوصول لغاية معينة تخدم قصته، قد تكون – أحياناً – توضيـح وتـأكيد صفـات الشـخصية الداخلية من خلال تطابق المظهر والمخبر، (غالباً ما يكون ذلك في تصويره للرجل)، فالجد في قصة ((دواء منوم))[7] مستسلم لقضـاء الله وقـدره، مطمئـن النفس، هادئ البال، فيتطابق مخبره مع مظهره، حيـث يصفـه بأنـه ((لـم أجـد حتى تجعيدة واحدة من تجاعيد الشيخوخة .. كان وجهه كوجوه الأطفال ..

---

(١) م/ أكل عيش. ص١٠٦

(٢) المصدر نفسه. ص ٩٧

(٣)المصدر نفسه. ص٩٣

(٤) م/ عنبر٧. ص ١٣٤

(٥) م/ شلة الأنس. ص ٧٢

(٦) المصدر نفسه. ص١١٨

(٧) المصدر نفسه. ص٧٢

وعلى جبينه الأبيض سكينة لا حد لها))[1]. ومثل ذلك أيضاً، وصفه للأسطى يعقوب ذي القلب القاسي والطبع الشرس، فيصفه قائلاً ((شفتيه الرفيعتين المطبقتين وما حولهما من تجاعيد رفيعة تكشفان عن قسوة وضراوة .. وهو حينما يتحدث تبدو أسنانه البيضاء الصناعية كأنها مرسومة وغير حقيقية وغير آدمية أيضاً))[2] . وقد يقصد القاص– أحياناً – إبراز الزيف، والخداع البراق الذي لا يتفق فيه المظهر مع المخبر. (غالباً ما يكون ذلك في جانب المرأة)، فـ ((كوثر)) في ((قتيل بدون قاتل))[3] تخفي وراء جمالها قيادتها لعصابة ترويج المخدرات، و ((سعادات هانم)) التي تمشي سهتانة النظرات، مفترة الثغر، وقد أرخت خصلة شعر مفكوكة على جبهتها تترنح بين عينيها، تخفي وراء الظلال الحسية المثيرة دورها في العصابة، فهي همزة الوصل بينها وبين شبكة التهريب العالمية. وكذلك النساء في ((الزهور البلاستيك))[4] وقد ارتدين ثياباً من الشيفون الشفاف، ((وأنت لا تعرف هل تلك الشعور ذهبية بالفعل أم هي مصبوغة، أم هي باروكات .. وكذلك الأهداب الطويلة كالسهام القواطع هي الأخرى أنواع من الملصقات .. كذلك الورد على الخدود .. والوميض المتلألي على الجباه .. والطراوة المنعشة في الأيدى والأنامل هي مستحدثات جديدة من صنوف الماكياج))[5] .

---

(1) م/ شلة الأنس. ص٨١

(2) قصة ((اللص))م/ شلة الأنس. ص١١٩

(3) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٥

(4) م/ نقطة الغليان . ص٤٥

(5) المصدر نفسه. ص٤٥

فوصف القاص لكثير من نساء قصصه بالجمال يهدف إلى إظهار قدرة هذا الزيف على إخفاء المخبر، وفي الوقت نفسه يؤكد أن الجمال مهما كان باهراً فهو ليس كل شيء في المرأة. فالجمال ليس مقياساً للحكم على المرأة بالخير أو الشر. وقد صرح القاص بهذا المعنى في قصة ((رسالة من الجحيم)) حين قال: ((الجمال ليس تقاطيع .. الجمال سجايا وخلق وسماحة))[1]. وقد يكون وصفه الخارجي متعلقاً بالإيحاء بمستوى الشخصية المعيشي، ومن ذلك وصفه لزوج ((فردوس)) في قصة ((صانعو الأفراح))[2] بأنه: ((رجل أشيب وينظر إلى السقف وهو يحتضن عوده .. وينقل سواد عينيه بياضاً .. ثم يمضي يخبط على الأوتار .. ويفتح فمه لتبدو تلك الأسنان التي سوّدها التبغ))[3] فتلك الصفات مع سياق القصة توحي بالمستوى الشعبي الذي تعيشه الشخصية.

xxx

وحينما نتجه إلى تصوير شخصياته من الداخل نجده يركز على الجوانب المنحرفة فيها، للكشف عن علاتها، ومعرفة أزماته، فهو يجد في ذلك مجالاً خصباً للتأمل والتناول، فيعمل فيها فكره ووجدانه ويجعلها شخوصاً حية تعمل وتتفاعل في الحياة، فيركز على الصراع بين الحديث والقديم بصفته أزمة الطبيب ((الفونس فانوس)) في قصة ((اللي يكسب))[4] فهو

---

[1] م/ رائحة الدم.ص٨٩

[2] م/ أكل عيش. ص٦٩

[3] المصدر نفسه. ص٧١

[4] المصدر نفسه. ص٥٩

شاب حديث التخرج، امتلأت نفسه طموحاً، وأراد لحياته أن تكون مختلفة عن حياة الأطباء القدامى، وحلاقي الصحة، ولن يكون راكضاً وراء أموال مرضاه ((إنه يطلب الكفاف .. عيادة صغيرة في العاصمة يخدم فيها المريض بذمه وشرف.. وهو يحلم بأن يجعل من عيادته الصغيرة معهد أبحاث))[1] وكان له ما تمنى؛ عيادة في موقع ممتاز، ومختَبرٌ صغير، ولكن المرضى مثل أي جمهور يجري وراء الشهرة، التي لا تتوافرُ إلاّ للأطباء القدماء، ووراء إعلانات التمرجية، وتشتد أزمة الشخصية حين تعي ذلك، وتتخذ منه موقف الرفض، لأنها أساليب رخيصة تعتمد على الدعاية والإعلان، وتكون نهاية آماله أن يؤجرَ عيادتَه غرفاً مفروشة، ويصرخ في أعماق نفسه ((إن التمورجي الذي لا يملك من المؤهلات سوى بسكليته وفوطة بيضاء يكسب أضعاف ما يكسب طبيب ناجح .... والطبيب الذي يحمل شهادة وتخصصاً لا يجد زبوناً واحداً. والسبب!! ما السبب؟! الأطباء.. أم المرضى .. أم المجتمع .. أم الزمن))[2]

فالشخصية تعاني من وقع هزيمتها أمام مجتمعها وفشلها في مجابهته. ويمثل الممل والشعور بالسأم وتكرر وقائع الحياة اليومية أزمة تعاني منها بعض شخصياته من مثل شخصياته في قصصه ((حلاوة السكر))[3]

---

(1) م/ أكل عيش. ص٦٠

(2) المصدر نفسه.ص٦٢

(3) المصدر نفسه. ص٧٧

و((انفعال))[1] و ((روبابيكيا))[2] ، فبطل قصة ((انفعال))[3] – على سبيل المثال- يعاني من رتابة الحياة، ويسيطر عليه إحساس الملل، فـ ((الحياة تبدو كالألبوم كل صورها تذكارات .. أهو الملل؟! أهي الوحدة؟! أهو الروتين الذي يقتل الأفراح ويقتل الأحزان ويحولها إلى وظائف كأحزان القسس .. ربما ..))[4] فأزمة الشخصية نابعة من فقدانها الإحساس بالحياة، وفقدان المعنى الذي تعيش من أجله بين براثن الملل والتكرار، فحياتها على هذه الصورة مفروضة عليها، وفي الوقت نفسه مرفوضة عندها، ((أنا لا يكفيني أن أحيا.. وإنما أتفرج على نفسي وأنا أحيا.. وأتفرج على الحياة في عروقي))[5]، فهي شخصية تريد أن تشعر بالحياة من حولها، وأن تنفعل انفعالاً حقيقياً بالأحزان والأفراح، انفعالاً نابعاً من إحساسها بالفرح أو الحزن. وتشكل الأزمات النفسية أزمة تعاني منها العديد من شخصياته في قصص من مثل: ((صانعو الأفراح))[6] و ((عنبر ٧))[7] و ((منتهى النجاح))[8] و ((مظاهر))[9] و ((رسالة من الجحيم))[10] ، فـ ((لطفي)) في قصة ((عنبر ٧))[11]

---

(١) م/ أكل عيش. ص٨٥
(٢) المصدر نفسه. ص٩٣
(٣) المصدر نفسه. ص٨٥
(٤) المصدر نفسه. ص٨٦
(٥) المصدر نفسه.ص٨٦
(٦) المصدر نفسه. ص٦٩
(٧) م/ عنبر٧.. ص٩
(٨) المصدر نفسه.ص ١٤٠
(٩) م/ شلة الأنس.ص٩٠
(١٠) م/ رائحة الدم،ص٨٩
(١١) م/ عنبر٧ ص ٩

يعيش في وحدة منعزلاً عن بقية زملائه في المصحة، فلا يفرح لفرحهم، ولا يأسى لمصابهم، وقد صنع لنفسه وهماً كبيراً يتمثل في حبه للمريضة «نرجس»، وفي واقع الأمر هو لا يحب الاّ نفسه، لكنه يجهل ذلك، ويرتمي في أحضان الحزن والألم، مما يدفع صديقه لوصفه قائلاً: «أنت بتحب عذابك .. بتحب مرضك وحرمانك .. عاوز تلم الناس حواليك عشان يقولوا يا عيني على شبابه. يا عيني على جماله .. مسكين ياروحي عليه .. شوف المرض ما بيرحموش .. مفيش حد قلبه عليه .. حتى اللي بيحبها خانته.. عاوز تحس إنك ضحية»[1] وهو ما حذا بالدكتور محمود الحسيني أن يصف هذه الشخصية بأنها مريضة بالمازوكية.[2] وتعاني «فريدة علم الدين» في قصة «رسالة من الجحيم»[3] من إحساس بالفشل يدفعها إلى أن تصنع لزوجها جحيماً من التعنتات العقيمة، وتسعى بعزم دؤوب لتقييد حريته، ومنعه من مواصلة نجاحه، وتطالبه باستمرار بدفع ثمن عفتها قبل الزواج، وهو لما يجعل الزوج في تساؤل مستمر «هل احتفظت ببكارتها احتراماً لجسمها وصيانة له .. أم أنها احتفظت بها كميدالية تقدمها عند الطلب وتتقاضى ثمنها»[4] . فما تعاني منه الزوجة نابع من إحساسها بالفشل في اللحاق بنجاحات زوجها في عمله الهندسي، فلم يعد لديها سوى العفة كورقة

---

(1) م/عنبر٧.ص٢٠

(2) الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٩٨٠ -١٩٨٤م. د. محمود الحسين المرسي. ص٤٤٥.

(3) م/ رائحة الدم.ص ٨٩

(4) المصدر نفسه. ص٩١

رابحة تحاول دائماً الزهو بها أمام هذه النجاحات، لتعالج شعور النقص الذي يعصف بها، ويجعلها في خلل نفسي مستمر. فالقاص في تناوله للجانب الداخلي من شخصياته يركز على النواحي الضعيفة والمنحرفة فيها كاشفاً عن علاتها، ومتخذاً من هذه العلات مجالاً واسعاً لإعمال الفكر والتأمل.

xxx

يميل القاص في مرحلة الحَيرة إلى إيجاد ما يبرر تصرفات بعض شخصياته الشريرة، التي لا يكون راضياً عن تصرفاتها وطريقة حياتها، فـ ((عم زكي)) في قصة ((عنبر٧))[١] مجرم ومدمن أفيون، ولكن القاص يبرر انحرافه، فقد كان في صغره لطيفاً مطيعاً لكن الظروف غيرته عندما اكتشف خيانة والدته لوالده، فسقطت كل المثل من حوله وكانت النتيجة ما عبّرت عنه الشخصية قائلة: ((وبعد كده عملت كل حاجة .. طفشت من البيت.. وسبت البلد .. ودخلت إصلاحية .. وملجأ .. وسجن .. وشربت الأفيون .. وتاجرت فيه .. وبقيت مجرم .. وحيوان))[٢]

ويبرر تصرف التاجر في قصة ((الحصان))[٣] ورفعه لأسعار الحديد وعدم مبالاته بآثار هذا الارتفاع بأن العامل الاقتصادي أقوى منه، فالبورصة قد أجبرته على رفع السعر.

---

[١] م/ عنبر٧.ص٩

[٢] المصدر نفسه. ص٤١

[٣] م/ رائحة الدم.ص٣

ويبرر حب ((مخالي)) في قصة ((مخالي))[1] للمال وخداعه لزبائنه ومرتادي محله بأنه طبع في العائلة، لا يستطيع الفكاك منه، ولذلك فعندما خسر مائتي جنيه ذكر والده وأهله، وما سيرمونه به من غفلة وغباء، ويقولون عنه: إنه الأبله الذي بدد ثروة العائلة.

فالإنسان عند القاص لا يولد مجرماً، وإنما تعمل الظروف على جعله غير مرغوب فيه من مجتمعه، وهذه النقطة (غير مرغوب فيه) تكاد تسم أغلب شخصياته الشريرة، حيث يركز فيها على العداء النابع من داخل هذه الشخصيات نحو مجتمعها وإحساسهم بأن المجتمع لا يحبهم ويضمر لهم الشر، ولذلك قلما تتوب شخصية مجرمة من إجرامها أو تعلن الهدنة مع مجتمعها.

ويتضاءل ميل القاص لإيجاد المبررات لتصرفات بعض شخصياته الشريرة في مرحلة الإيمان فالإ رهابي في قصة ((الرصاصة))[2] والزوج في ((ذرة يورانيوم))[3] والطبيب والتاجر اللبناني في ((أعمال صالحة جداً))[4] وساحر الفودو في ((الجراح الخفي))[5] وغيرهم من الشخصيات الشريرة لا يضع القاص مبرراً لإجرامهم، ويبدو أن ميله إلى أن يمثل دور الداعية جعله لا يذكر ما يبرر به هذه التصرفات، فهو ينسبها إلى الهوى والنفس

---

(1) م/ نقطة الغليان.ص١٢٩

(2) المصدر نفسه. ص٥٧

(3) المصدر نفسه. ص١٣٣

(4) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص ٢٥

(5) المصدر نفسه.ص٧١

الشريرة الطامعة في المال والقوة، والمستهينة بالأديان والأعراف والقيم الإنسانية.

×××

ينظر القاص إلى المرأة في إطار التقاليد الاجتماعية السائدة، وذلك في مرحلته الفكرية الأولى (الحَيرة)، ثم ينظر إليها في إطار الدين في مرحلته الثانية (الإيمان)، فعندما يعرض – مثلاً – نماذج لخيانة المرأة، فهو يرمي من ذلك العرض إلى أن يبين نتيجة هذه الخيانة، فهي لا تحقق السعادة لأن فيها مخالفة للعادات والتقاليد، فالزوجة في ((الشاطر))[1] تشعر بالتعاسة والشقاء، وهو ما عبرت عنه قائلة: ((لقد أضعت نفسي .. كنت أعيش في تعاسة واحدة فأصبحت أعيش في تعاستين. كنت متزوجة من رجل لا أحبه فأصبحت أحب رجلاً لا أتزوجه .. أصبحت ممزقة بين رجلين .. وبين عذابين في كل لحظة [2] ولا تعني نظرة القاص للمرأة في إطار التقاليد والأعراف موافقته عليها موافقة تامة، فهو يعترض على استغلال الأهل لهذه الأعراف والتقاليد استغلالاً يضر بالمرأة ويقيد حريتها ويحط من كرامتها ففتاة قصة ((أحبه .. أكرهه))[3] فتاة عاقلة، تعجب بشاب قدم لزيارتهم مع والدته، وبعد انصرافهم تخبرها أمها عن قبولهم للشاب كخطيب لها، وأنه

---

[1] م/ عنبر٧.ص٦٩

[2] المصدر نفسه. ص٩٩

[3] مجلة صباح الخير. عدد ٣٥٥ص٥

عريسها وأن الليلة كانت خطبتها، وتدرك أنها آخر من يعلم وأنها قد حرمت من حقها في اختيار زوجها ومن اكمال تعليمها، فالقاص يعترض على إكراه الفتاة على الزواج، ويرفض نظرة فئة من المجتمع إلى الفتاة على أنها سلعة تباع وتشترى. وفي قصة ((أوسع اللغات انتشاراً))[1] ، يعرض القاص لكرامة المرأة، عندما ينتقد نظرة المجتمع إلى المرأة، فصاحب العمل في القصة لايهمه من المرأة سوى جمالها، فالجمال يحتل المرتبة الأولى عنده في أحقية استلام الوظيفة، فيوافق على تعيين حسناء جاهلة لا تجيد أي لغة، حتى لغتها العربية ركيكة جداً، ويرفض في الوقت نفسه تعيين فتاة عادية الجمال، مجيدة لأكثر من لغة، وذات خبرة واسعة بمجال العمل، وأكثر من ذلك فهي محتاجة لهذا العمل لسد حاجتها من مطالب الحياة، ولكن النظرة إلى المرأة بعين حيوانية تفقده كرامته وتحيلها إلى شيئ تافه، لأن الجمال الخارجي ما هو إلاّ قشرة سرعان ما يأتي عليها الزمن ويبقى ذلك الجمال المتخفي وراء الجسدا .. جمال الخلق.

وتتجلى نظرة القاص إلى المرأة بعين التكريم بصورة كبيرة عندما يفردها بعمل يعجز عنه الرجل، فالمهندس المعماري والجراح الكبير والمحامي الشهير في قصة ((أنا))[2] يتفاخرون بما انجزوه من أعمال عظيمة، لكن زوجة المحامي تفتخر قائلة:- ((انتو الحقيقة ما سبتوش لنا حاجة يارجالة .. لكن إيه رأيكو إني أنا حاطلع أشطر منكم كلكم.. وأني حاعمل

---

[1] مجلة صبح الخير.عدد ٣٥٧ص٥

[2] م/ عنبر٧.ص١٣٤

ثلاثة زيكو كمان عشر سنين .. حايبقى عندي كمان عشر سنين ابن جراح وابن محامي وابن مهندس .. أنا ولا أنتم بقى؟»[1] فللمرأة طبيعتها الخاصة عن الرجل، وهي تختلف عنه، ومما تختلف فيه عن الرجل قدرتها على الإنجاب والتنشئة، وهذه القدرة مجال لتكريم المرأة فهي وحدها – من وجهة نظر القاص – التي تصنع الرجال.

وغالباً ما تكون المرأة عنده واقعية لا تذهب نظرتها أبعد من بيتها وزوجها، فالصديقة، في قصة «حياة الأعزب»[2] لا تنتظر صديقها ليتقدم لطلب يدها، وتقترن بغيره، عندما تشعر بتردده، والعشيقات في «كوكو»[3] لايسرن وراء الفنان «كوكو» وإنما يتركنه ويتزوجن غيره، ويصبحن أمهات. ويبدو أن الزواج والأبناء هما القيمة الحقيقية للمرأة عنده، فهو يشير إليها في العديد من قصصه من مثل «الراهبة والميكرسكوب» و «كوكو»[4]، فـ «تيريزا» في قصة «الراهبة والميكرسكوب»[5] تصل إلى الاقتناع بأن الطبيعة تتحدث داخلها وتجعلها تحس بالوجود من حولها حيث ذكور الضفادع تنادي إناثها، والورد يتلون، والطواويس تتجمل، فكان تركها

---

(1) م/ عنبر٧. ص١٣٦

(2) م/ رائحة الدم.ص٤٩

(3) م/عنبر٧ .ص١٤٥

(4) المصدر نفسه. ١٤٥

(5) م/ رائحة الدم.ص٥٩

الرهبنة واقترانها بابن عمها استجابة للنداء الفطري الذي أوجده تعالى في سائر المخلوقات.

والمرأة الصالحة في نظره هي التي تتجسد فيها الرحمة والحنان والصبر، لأنها صفات لا تختفي بمرور الأيام، ويرى فيها ضرورة لاستمرار الحياة الزوجية السعيدة، فيرسم في بعض قصصه صورة لهذا الصنف من النساء، ومن ذلك قوله: ((وتختلس إلى زوجها نظرات طويلة حنونة)) [1] و((أما الزوجة نسمة الربيع ووشوشة الجدول الرقراق .. التي لا يعلو لها صوت ولا تنبو لها كلمة فلا تفهم ماذا كان يريدزوجها وماذا ينقصه)) [2] وفي مرحلة الإيمان ينظر إلى المرأة من خلاله وفي إطاره، فالله تعالى خلق الذكر والأنثى، وجعل لكل واحد منهما وظيفته في الحياة، وسخر لكل ما يوافق طبيعته الخاصة التي تميزه عن الآخر، ((فالرجل يستطيع أن يحب في تجريد، والمرأة لا تستطيع أن تحب إلاّ تجسيداً))[3] ويعلل ذلك ((لأنها هي ذاته رحم الحياة التي تلد الأجساد .. المرأة جسم الدنيا والرجل عقلها))[4]

وهكذا تتضح نظرة القاص إلى المرأة وفق طبيعتها الخاصة التي تميزها عن الرجل، وقد شملها بعين التكريم والتقدير متخذاً من بعض شخصياته نماذج يرغب فيها الرجل السوي، وتعد في نظره مثالاً يحتذى، وهو يؤكد دائماً أن جمال الشكل ليس القيمة الحقيقية للمرأة ولا ينحصر

[1] قصة ((حلاوة السكر))م/ أكل عيش.ص٨١

[2] قصة ((ذرة يورانيوم))م/ نقطة الغليان ص١١٤

[3] قصة ((الحب والموت))م/نقطة الغليان ص٨٢

[4] المصدر نفسه.ص٨٢

جمالها في شكلها الخارجي؛ وإنما جمالها في تأديتها لدورها في الحياة وفق إطار الدين والعرف والتقاليد.

×××

تقف معظم شخصياته في المرحلة الفكرية الأولى (الحَيرة) أمامَ مسائلَ ومشاكلَ تتعلق بوجودها في الحياة، كالقدر والحرية والموت، أما في مرحلة الإيمان فتقل هذه الحَيرة، وتظهر على بعض الشخصيات ليبين القاص قيمة الإيمان في الحياة من خلال حَيرة بعض شخصياته وتخبطها في حياته. لقد وقفت معظم شخصيات مرحلة الحيرة أمام مسائل ومشاكل تتعلق بوجودها في الحياة، كالقدر والحرية والموت، أثارت الكثير من التساؤلات عن حياتها وما بعد حياتها، وهي أمور تشكل في مجملها مصدراً لأزمة شخصياته، فالأستاذ ((محجوب)) في ((مدام س))[1] يبكي ويشتكي وحدته ومرضه، ((وهو يود لو تسلق أسوار وحدته ليصل إلى الله ويناديه ويسأله.. ماذنبه .. ماذا فعل ليتعذب كل هذا العذاب))[2] فالشخصية تقف عاجزةً عن الإجابة على هذه الأسئلة، وهو ما يزيد من معاناتها لأنها تجهل الحكمة الكامنة وراء هذه الحالة ووراء ما هي فيه.

ويتمكن الضيق والسخط من الحفيد في ((دواء منوم))[3] ، فالوجود من

---

(1) م/ شلة الأنس.ص٥٦

(2) المصدر نفسه.ص٧١

(3) المصدر نفسه.ص٧٢

حوله يبدو بلا غاية وبلا هدف، فهو عبث في عبث، ولذا فالحياة مأساة في نظره، وعلينا أن نحيا هذه المأساة، ولأنه في حَيرة من أمره تكثر الأسئلة في نفسه، ((وكنت أقول لنفسي .. ولماذا أعيش.. ولماذا خلقت .. ولماذا استمر في حياة لا أفهم لها أولاً من آخر .. ثم تكون نهايتي أن أموت كالكلب دون أن يشفع لي طول الصبر والانتظار ..... وماذا يغريني بالانتظار؟ الثراء؟ النجاح؟ الشهرة؟ وهي أشياء ما يلبث أن يهال عليها التراب هي وصاحبها فلا يبقى منها إلاّ ذكريات باهتة في صدور ما تلبث هي الأخرى أن تموت وتفنى ويأكلها الدود. أي لذة في حياتي. الحب؟! أن يكون لي ابن في يوم من الأيام يشتمني وكأنه لا يعرفني؟ كلام فارغ .. أوهام في أوهام))[١]

فنظرة الشخصية إلى الحياة بعين ساخطة ونفس منقضبة وليدة عجزها عن الإجابة على تساؤلاتها، وشعورها بالحيرة أمام أمور متعلقة بوجودها في الحياة. وفي ((حياة أعزب))[٢] تتساءل الشخصية ((لماذا .. وكيف .. ومتى.. وأين .. وإلى أين ..))[٣] ثم لا تجد الإجابة.

وفي ((الرجل الذي تحول إلى ضوضاء))[٤] تتساءل الشخصية ((من أين.. إلى أين .. وكيف .. وماذا .. وماذا وراء وما الغاية .. وما المعنى .. وما السبب))[٥].

---

[١] م/ شلة الأنس.ص٧٢،٧٣

[٢] م/ رائحة الدم.ص٤٩

[٣] المصدر نفسه.ص٥٨

[٤] الطوفان.ص٩٩

[٥] المصدر نفسه.ص١٠٠

وهكذا نجد حيرة الشخصيات أمام مسائل تتعلق بوجودها وواقعها، وما تثيره هذه الحيرة من تساؤلات توحي بما تحسه الشخصيات وما تقوم به من محاولة للوصول إلى الحقيقة. وبما أن هذه التساؤلات سخرها القاص للكشف عن موقف ينطوي على الحَيرة وعدم اليقين فإننا نراها تختفي تلقائياً في مرحلة الإيمان إلا فيما يخص رغبة القاص في إظهار قيمة الإيمان من خلال عرضه لشخصيات مصابة بالحيرة، كما في قصتيه ((العزيز الذي لا ينال))[1] و ((حكاية الدكتور إسكندر))[2] فالدكتور إسكندر يشعر بحيرة شديدة إزاء ما يراه في الحياة، ويتمكن منه شعور عميق بفشل نظرياته الإلحادية فيقدم على الانتحار مدللاً على الإفلاس العقيدي الذي وصل إليه.

وما يلاحظ في عرض القاص لأزمات شخصياته اهتمامه بإبراز وعي الشخصية بأزمتها، وإظهار أثر هذه الأزمة في توجيه تصرفاتها وهو ما يظهر في غالب قصصه من مثل ((أم سيد))[3] و ((مدام س))[4] وغيرها.

×××

يقدم القاص حلولاً لأزمات شخصياته تبعاً لمرحلته الفكرية، ففي المرحلة الأولى التي تسبق مرحلة الإيمان يقدم القيم الخلقية ذات الطابع الاجتماعي حلاً لأزمات شخصياته، فقد كانت موضع تسليم منه، لأنها مما يسلم به الناس جميعا، فالعمل قيمة خلقية يمثل محكاً يظهر وجود الفرد في الحياة، فالدكتور ((الفونس فانوس)) في ((اللي يكسب))[5] يجعل من العمل الجاد

---

(1) م/ نقطة الغليان.ص١٥

(2) المصدر نفسه.ص٦٧

(3) م/ أكل عيش.ص١٠٣

(4) م/ شلة الأنس.ص٥٦

(5) م/ أكل عيش. ص٥٩

المثمر وسيلةً يحقق بها ذاته وتريحه من البحث عن معنى لحياته، فهو يريد أن يضيف شيئاً نافعاً إلى الطب وأن يخدم مرضاه بذمه وشرف. وفي ((سفريات))[1] تبرز التضحية كقيمة تدلل على أن الحياة في ذاتها كحياة هي معنى، وأن الانتحار هروب لا فائدة منه. ويحقق الأمل مخرجاً للزوجين في ((حلاوة السكر))[2] فهو ولو كان ضعيفاً خير من اليأس، لأن الأمل دليل على الرغبة في الحياة، ودليل على التفاؤل بغد أفضل، في حين نجد اليأس بداية الاستسلام للموت والرغبة فيه كما في قصة ((سفريات))[3] و ((الخروج))[4]. وتبرز الرحمة كقيمة خلقية تسهم في حل أزمة الطبيب في ((حلاوة السكر))[5]، وتخرجه من سأمه وتبرمه من عمله، وتجعله ينظر إلى مرضاه نظرة اشفاق ورحمة مستشعراً آلامهم وما يعانونه، ويبدو أن القاص يرى أهمية توفر هذه القيم الخلقية في المجتمع لأن المجتمع عنده – في المرحلة الأولى – يمكنه أن يحقق السعادة. وفي الوقت نفسه تقف شخصياته في حيرة وشك من القيم العليا وهي التي نجد حلها في الدين – في المرحلة الثانية –كحرية الإنسان، والقدر ومصير الإنسان بعد موته، فكثير من شخصيات المرحلة الأولى تقف حائرة أمام مسائلَ تتصل بوجوده ودورها في الحياة ومصيرها بعد موتها، ولا يرسم القاص لهذه الشخصيات حلولاً

---

(1) م/ آكل عيش.ص٥١

(2) المصدر نفسه.ص٧٧

(3) المصدر نفسه.ص٥١

(4) م/ نقطة الغليان.ص١٢١

(5) م/آكل عيش.ص٧٧

لتساؤلاتها، وبالتالي لأزماتها لعدم إدراكه لمغزي تلك القيم، ولذلك جعل من الموت أو الهرب أو الوهم أو الانحراف وسائل للتخلص من الأزمات، فيشكل الموت– عنده – أولى وسائل التخلص، ففي ((سفريات)) تقدم زيزي على الانتحار حين تفشل في مواجهة أهلها برغبتها في الزواج بمن تحب، وفي ((دواء منوم))[1] تفشل الشخصية في الإجابة على أسئلتها، فتفكر في وسيلة للموت بلا ألم ويأتي ((الهروب صورة أخرى للموت ممثلاً حلاً من الحلول))[2] فالمجذوبان في قصة ((الخانكة))[3] يفكران في الهرب من الأرض إلى القمر، والطبيب والممرضة يفكران أيضاً في وسيلة للهرب، بعيداً عن الأرض ((نفسي أروح بعيد .. بعيد .. أروح القمر .. مش فيه صواريخ دلوقت بتروح القمر .. ايه رأيك .. نسيب الدنيا كلها باللي فيها .. ونروح القمر))[4]

وفي ((صانعو الافراح))[5] تعمد الشخصيات إلى الخمر في نسيان حالها، بصفتها وسيلة للهرب من واقعها، والرشوة وسيلة للهرب في ((اللص))[6]

ويمثل الوهم مخرجاً آخر لعدد من شخصياته، ومن ذلك قصة ((صاحب الجلالة))[7] فالممثل يعيش في حالة مالية سيئة في واقعه وأثاث

---

[1] م/ شلة الأنس.ص٧٢

[2] اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر.د. السعيد الورقي. الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٩ص٢٥٩،٢٦٠

[3] م/ شلة الأنس.ص١١٢

[4] المصدر نفسه. ص١١٧

[5] م/ أكل عيش.ص٦٩

[6] م/ شلة الأنس.ص١١٨

[7] م/ عنبر٧.ص١١١

منزلـه يبـاع فـي المـزاد العلنـي، وهـو علـى المسـرح يعيـش فـي حالـة وهـم يصنعها دوره الموكل إليه حين يمثل دور ملك مصر العظيم.

وقد يكون الانحراف حلاً للخروج من الأزمة[١] ، فـ ((عـم زكـي)) فـي قصة ((عنبر٧))[٢] يصدم برؤيـة أمـه فـي وضـع شـائن مـع غريـب فينحـرف ويتحول من فتى مطيع إلى إنسان متمرد، وينمو فيه إحسـاس الغربـة، وهـذا المخرج في حقيقته أزمة جديدة، فـ ((عم زكي)) يحاول بالعصيان والتمـرد أن يحطـم القيـم الاجتماعيـة، فأمـه حطمتهـا قبلـه، وجـاء دوره ليصبـح مثلهـا ويتخلص من ذكرى أليمة في نفسه.

وفي المرحلة الثانية حيث الإيمـان: يقدم القـاص الإيمـان باللـه حـلاً ومصدراً وحيداً لتحقيق السعادة، وتمتد بعض حلول المرحلة السابقة معه مـع اختلاف جوهري في الهدف، فهو هنا ليظهر أهمية الإيمان في الحيـاة، وهـو ما نـص عليـه بقولـه:((فالحيـاة تصبـح مسـتحيلة تمامـاً إذا خلـت مـن المعنـى واقفـررت مـن الإحسـاس بـالحق والخلـود والإيمـان))[٣] فـالموت يمثـل حـلاً للخروج من الأزمة عند الدكتور ((إسكندر)) في ((حكاية الدكتور إسـكندر))،[٤] فلا تجد الشخصية حلاً يريحها من الفـراغ الروحـي الرهيـب سـوى المـوت. ولا يجد المريـض فـي ((الخـروج))[٥] حـلاً يريحـه مـن معاناتـه وألمـه سـوى الانتحار. لقد كان بإمكان القاص أن يقدم الإيمان حـلاً يريـح بـه شـخصياته،

---

[١] اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر.د.السعيد الورقي.ص٢٦٠

[٢] م/ عنبر٧.ص٩

[٣] قصة ((حكاية دكتور اسكندر))./نقطة الغليان.ص٧٦

[٤] م/ نقطة الغليان.ص٦٧

[٥] المصدر نفسه.ص١٢١

لكنه آثر غير ذلك ليجعل من شخصياته نماذج تدلل على أهمية الإيمان في الحياة، ويمتد ذلك إلى قصص أخرى في نفس المرحلة، فإدمان السيكونال في «قتيل بدون قاتل»[1] وسيلة للهرب من الواقع الروحي الخاوي من الإيمان، والأمل، وإدمان المورفين في «العزيز الذي لا ينال»[2] وسيلة أخرى للهرب. فالقاص بعد أن وصل إلى إجابات على أسئلته حول القيم العليا وبعد أن أدرك أهمية الإيمان بالنسبة للحياة آثر أن يبين أهمية الإيمان بدلاً من تقديمه حلاً، إذ به تنجو الشخصية وبانعدامه تهلك.

xxx

يتأثر تصوير شخصياته – أحياناً – باهتمامه بعرض فكرته. ومن ذلك أن يتناول شخصيات ميتة كما في قصتيه «ساندوتش مخ»[3] و «البرزخ»[4] ، فالشخصية في «البرزخ» شخصية ميتة وما تقوم به من أعمال تنحصر في مراقبتها لعالم الأحياء، وخصوصاً من تربطها به علاقة حميمة، فتفاجأ بأن الزوجة تخون زوجها مع الخادم. (أرملته) والمعشوقة تنعته بأقذع الصفات، وتعلن عن سعادتها بمقتله، والأبناء الذين عاشت الشخصية من أجلهم وسرقت وارتشت، يشتمونها ويلعنونها، لتظل تلك

---

(1) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٥

(2) م/ نقطة الغليان.ص١٥

(3) م/ شلة الأنس.ص٨٢

(4) جهنم الصغرى.ص٦٧

المشاهد المؤلمة تتكرر بصورة مستمرة ((وكانت الكلمات تخترق صدره كأسياخ من الحديد المحمي .. وكان يتلوى ويصرخ .. ولا أحد يسمعه .. وأدرك أنه مقبل على عذاب لا ينتهي))[١] .

ففكرة ملازمة الإنسان لعمله، وحياته في البرزخ دفعت القاص إلى اختيار شخصية ميتة، وجعلها أسيرة لفكرته. وينتج عن غلبة الفكرة عدم وضوح الشخصيات، فلا يهمه من ملامحها إلاّ ما يخدم الفكرة بطريقة مباشرة، ولذلك فإن عدداً قليلاً جداً من شخصياته يمكن أن يتذكرها القارئ بعد الفراغ من قراءة القصة، ومن نتائج ذلك أيضاً عدم التقيد بمنطقية الأحداث إذ تتحكم الخوارق في تطور أحداث القصة، كما في ((الرجل))[٢]، حيث يدخل رجل عادي الملاهي، ولكنه مع ذلك يستوقف العين!! ولا يذكر القاص سبباً لذلك، ويطرد الرجل الأطفال عن إحدى الأراجيح، وبعد لحظة تسقط على الأرض!!، ويدلق صينية الكشري فيتضح ما فيها من جنزار أخضر!!، ويكسب جميع ألعاب الحظ، ويرفض الحصول على جوائزها، طالباً أن يختار بنفسه جائزته التي تكون: تحطيم جميع زجاجات الخمر الثمينة!! ثم يقتل المنوم المغناطيسي بضربة واحدة، ويكشف ما كان معه من مخدرات ويكشف القناع عن وجه القتيل وتكون المفاجأة التي أذهلت الجميع؛ إنه كارلوس الذي عجزت عنه أجهزة الأمن، ويكشف اللص الذي

---

[١] جهنم الصغرى،ص٧٥

[٢] المصدر نفسه،ص٥٩

سرق المرأة ويكشف دور صاحب مدينة الملاهي في قتله لأدريانو البهلوان، ومناصفته بكارلوس في تجارة المخدرات!!، وهكذا نجد الشخصية تقوم بالمعجزات، وما قصده القاص من عرض ذلك أمام أعين الجموع المزدحمة بيان وقع ذلك عليها، لقد هرب الكثير منهم خوفاً من الفضيحة، ونسيت الأمهات أطفالهن، واختفى السكارى والقتلة واللصوص والمرتشون، وخلت المدينة إلاّ من أطفال رضع، وما يعجز عنه الرجل المعجزة هو دخول مملكة القلوب، «فقد أرد الله الإنسان حراً فيما يحب ويكره .. لا قهر لأحد على قلبه .. ولا يستطيع سلطان أن يلوي قلبه على غير ما يريد فتلك هي الأمانة التي حملها الله للإنسان .. وهي مناط الحساب ومنطقة المساءلة»[1] فالقاص في هذه القصة لم يتقيد بمنطقية الأحداث واعتمد على الخوارق، وما ذاك إلاّ لعناية المؤلف البالغة بالفكرة، ولو تم ذلك على حساب عناصر فنية أخرى لها أهميتها في القصة.

xxx

ومن ذلك يتبين أن مصطفى محمود يختار شخصياته من سكان المدن، وحين يعرض شخصية ريفية فهو يربطها بالمدينة، بصورة أو بأخرى، كما أن القاص يثير – إحساساً معيناً نحو شخصياته،

(1) جهنم الصغرى.ص٦٥،٦٦

وقد يكون إحساساً بالقبول أو بالرفض، ورغم نظرته بعين الشك نحو الأجنبي إلاّ أنه يقدر فيه حبه للعمل وحرصه على تحسين وضع حياته، وهو في عرضه لشخصياته يعرض من صفاتها الخارجية ما يراه مناسباً لمعرفة الشخصية في حين يركز على السمات الداخلية لشخصياته، ورغم حرصه على جعل شخصياته حية إلاّ إنه قد وقع في بعض قصصه في عيوب فنية، إذ طغت الفكرة على بعض شخصياته فخرجت تصرفاتها عن المألوف.



الفصل الرابع
اللغة

تلعب اللغة في القصة دوراً هاماً، إذ تُعد وسيلة وصل بين القاص وقارئيه ينقل من خلالها أفكاره وخبراته وفهمه للحياة، أو لأن ((كل ما يربطنا في الواقع بالأديب لايزيد عن ألفاظ، وكأن كل ما نسبناه للعمل الأدبي من قوة هو كامن في الكلمات))[1] وسواء كان الأدبُ تعبيراً عن الحياة أو تصويراً لها، فإن اللغةَ هي التعبيرُ أو ذاك التصوير، وإذا قلنا بعدم الفصل بين الشكل والمضمون فإن ذلك يعني أن العمل الأدبي هو اللغة.

ولا يقتصر دور اللغة على عملية التوصيل أو نقل معرفة جديدة، وإنما تتعدى اللغة الأدبية ذلك إلى محاولة التأثير في القارئ من خلال استخدام اللغة الملائمة لإحداث الأثر المطلوب، وهو ما يدفع القاص إلى الربط بين الحبكة في القصة وشخصياتها ولغتها، فهو يتخير من اللغة ما يناسب الموقف الذي يتلاءم مع الشخصيات في محاولة للوصول إلى الإيحاء الفني، الذي يسهم في الكشف عن ملامح جديدة في الشخصية، ويعمق الصراع في القصة، وتكسب الكلمات قوة جديدة عندما يربطها بموقف معين، وشخص معين، مما يصنع للغة مجالاً واسعاً وتكسبه قدرة في التأثير قد لا تحدثه نفس الكلمات في موضع آخر. وفي الوقت نفسه يعد الإيحاء الفني صفة للغة الأدبية تميزها عن اللغة اليومية، واللغة التي يستعملها العلماء والفلاسفة في شرح علومهم وفلسفاتهم.

xxx

ومن القضايا اللغوية التي شغلت كثيراً من الباحثين، قضية الفصحى

---

[1] الأدب وفنونه.د. عز الدين إسماعيل. دار الفكر العربي ط٧ ١٩٧٨ م.ص٣٠

والعامية في القصة، وأيهما أنسب للكتابة، فجاءت آراؤهم متفاوتةً ومختلفة، فمنهم من رأى ضرورة أن يكتب القاص حواره بلغة أقرب ما تكون إلى لغة الشخصية في واقعها المعاش، ومن هؤلاء د. رشاد رشدي إذ يقول: ((فمن غيرِ المعقولِ على الإطلاقِ أن يجعلَ الكاتبُ شخوصَه تتكلم بمستوى لغوي واحد، وخاصة إذا كانت اللغةُ المستعملة غيرَ اللغة التي تتكلمُ وتفكر بها في الحياة، كما يجعل كثيرٌ من كتاب القصة عندنا أشخاصَ قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى، وليست المسألة مسألة عامية أو فصحى كما يفهمها الناس أو كما يتناظرون حولها في النوادي والندوات، ولكن المسألةَ عندما تتعلق بكتابة القصة مسألة خطيرة * للغاية. وقد آن لكتابنا ممن يفعلون ذلك أن يدركوا هذه الحقيقة، وهي أنهم ليسوا أحراراً في أن يجعلوا شخوصَ قصصِهم تتكلم أو تفكر باللغة الفصحى كما يتراءى لهؤلاء الكتاب))[1] ثم يبين أنه قد أقامَ رأيه على أساس واقعي، لأن الكاتب يحاكي الواقع، ((ولذلك فالكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغةٍ غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية التي هي السبب في كيانه، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاصِ وتفاعلِهم بعضهم مع البعض، فإن جاءت محاكاة الأشخاصِ ناقصة جاء الحدث ناقصاً، وبالتالي انعدمت الواقعية))[2] .

---

(1) فن القصة القصيرة د. رشاد رشدي .ص١٠٠

(2) المصدر نفسه. ص١٠٠،١٠١

*هكذا وردت في الأصل.

وذهب محمد نجم[1] إلى مثل ما ذهب إليه د. رشاد رشدي من السماح بكتابة الحوار بالعامية.

ورأى آخرون ومنهم د. الطاهر أحمد مكي ضرورة التقيد بالفصحى، ورأى أنها ((لاتقف عائقاً، وهي على التأكيد أكثرُ فائدة، أو أقلُ ضرراً إن شئت إذا أريد للقصة أن تكون أدباً يتجاوز المحلية واللحظة، ويدخل مجال العالمية والخلود، ويأخذ مكانه بين أجناس الأدب الأخرى. والقول بإنّ الفصحى لا تساعد على توضيح ملامح الشخصية يرده أننا نترجم روائع القصص العالمي، في مختلف اللغات الأجنبية، باللغة الفصحى، نقلاً عن لغاتها الأصلية، وفيها تتوالى شخصيات من فئات شتى، تعبر عن حقائقها وأحوالها))[2] وتوسط آخرون بين الرأيين، منهم حسين القباني الذي رأى في لغة السرد أن تكتب بالفصحى، ويخطئ من يكتب بالعامية إلا ((إذا اضطر الكاتب إلى استعمال كلمةٍ دارجة إذا وجد أنها أدقُ تعبيراً، وأشدُ تأثيراً من كلمةٍ عربيةٍ مقابلةٍ تؤدي نفس المعنى دون أن تؤدي إلى نفس اللأثر .. بشرطِ أن يكون هذا الاستعمالُ بحذرٍ وللضرورة فقط))[3] أما لغةُ الحوارِ فرأى أن تُكتبَ بلغة عربية سليمة سهلة، تجمع بين الفصحى ومرونة العامية، ثم استثنى بعض الحالات ((إذا كانت شخصيةُ القصة الأساسية رجلاً أو امرأة من أولاد البلد الذي لا يمكن أن يتصورَ القارئُ أن تجري على لسان أحدهم كلمة عربية فصيحة. وفيما عدا هذه الحالات الخاصة،

---

[1] فن القصة د. محمد نجم. ص١٢١

[2] القصة القصيرة. دراسة ومختارات .د الطاهر أحمد مكي.ص١٠٤

[3] فن كتابة القصة.حسين قباني .دار الجيل. بيروت ط٣ ١٩٧٩ م. ص٨٨

فإني أميل إلى استخدام اللغة العربية البسيطة في الحوار، ولا سيما وأن أدبنا العربي ينتشر في جميع الدول العربية التي تربطنا بها أساساً اللغة العربية))[1]

فمما سبق يتضح تباين الآراء واختلافها، فكل فريق من أنصار الفصحى أو العامية يورد أدلته وبراهينه، ولكن الواقعية لا تعني نقل الواقع نقلاً حرفياً، فالأحداث التي يتناولها القاص لا يعرضها بالشكل الذي حدثت به في الواقع، وإنما يقوم بعملية اختيار وترتيب من شأنهما أن يعرضا وجهة نظره الخاصة ومن هنا تختلف كتابة قاص معين عن قاص آخر يكتب في الموضوع ذاته وكلاهما واقعي. وإذا كان التقيد بحرفية الأحداث ليس ممكناً فإن التقيد بحرفية اللغة ليس ممكناً أيضاً، ألا نرى أن القرآن الكريم وهو أحسن القصص أجرى اللغة العربية الفصحى لا على لسان الأعاجم من الأنبياء والشخصيات الأخرى، بل على ألسنة الطير والنمل، ولم يقل أحد أن ذلك أدخل ضيراً على الحوار، ((ويبدو ميل مصطفى محمود إلى العامية بوضوح في مجموعته الأولى ((أكل عيش)) حيث تتخلل العامية السرد في الكثير من قصصه))[2]، وتسيطر العامية على الحوار في جميع القصص بلا استثناء، ومن أمثلة عامية السرد ما ورد في قصة ((اللي يكسب))[3] من نحو

---

[1] فن كتابة القصة. حسين قباني.ص١١٢

[2] الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة. د. محمود المرسي. ص٤٥٤

[3] م/ أكل عيش. ص٥٩

((مدير مستشفى كذا .. ومفتش صحة كيت .. وقومسيون أيه ..))[1] و ((وقد ظنوا الدكتور الغلبان ضرب لخمه)).[2]

وفي ((صانعو الأفراح))[3] يصور ((فردوس)) بقوله: ((وهي تضع على شفتيها لطشة عريضة من الأحمر وتمر على حاجبيها بالقلم، ثم تدخل تتبختر كالبطة))[4]

وفي قصة ((حلاوة السكر))[5] استخدام لفظة يوشوش العامية بدلاً من لفظة يُسر الفصيحة، في قوله: ((وابتعد الرجل وهو يرتعد .. ليوشوش زوجته بكلمات قليلة))[6] .

تدخل العامية أيضاً في وصفه لسوق شعبي في قصة ((روبابيكيا))[7] فيقول ((الروايح ... الروايح .. الفل .. الياسمين والنرجس والعنبر .. عنبر من مكة من بلد الرسول ..نضارات أمريكاني .. شنبر مسلح .. سلك مذهب.. قزاز أصلي من بتاع بره .. كله بقرشين كل حاجة بقرشين .. مشط بقرشين .. لعبة للعيل بقرشين ..))[8] ومن ناحية أخرى، تسيطر العامية على لغة الحوار بصورة واضحة أيضاً، حيث تُعد العامية لغة الحوار فيها، وهي عامية لامبرر لها إلاّ ضعف المهارة اللغوية أو تقليده

---

(1) م/ أكل عيش.ص٦١

(2) المصدر نفسه.ص٦١

(3) المصدر نفسه.ص٦٩

(4) المصدر نفسه.٧٠

(5) المصدر نفسه.ص٧٧

(6) المصدر نفسه.ص٨١

(7) المصدر نفسه.ص٩٣

(8) المصدر نفسه.ص٩٧

لغيره من كتاب فترة الخمسينيات الذين ظنوا الواقعية نقلاً للغة اليومية بصورتها الدارجة. ومن أمثلة ذلك ما جاء في ((روبابيكيا)) من حوار بين البطل وأحد الباعة، حين أراد البائع شراء بالطو قديم من بطل القصة:

((– تبيعه بكام ده :

....

....

ده كهنة .. بالطو كهنة .. ما يسواش مليم .. يوم ما تاخذ فيه عشرة قروش تبقى كرامة .. تكسبهم .. ايه رأيك؟

....

– ده مش للبيع يابويا ..ده للتصليح ..واخده معايا للترزي أصلحه ..

– أنا عارف إنك مستقل العشرة قروش .. لكن ده بالطو كهنة.. وتمنه حرام.. ويوم ما حاشوفه بالذمة حارجع في كلامي .. لكن باقول .. أهي بيعة من وش صاحبها .. عشان ربنا يكرمنا ..

– يا سيدي مش عاوز أبيع .. سيبني في حالي.

– دهدي .. يعني حتلاقي اللي حيديلك فيه أكتر من عشر قروش .. دول كلهم حرامية لو وقعوا عليك حايخدوك أنت والبالطو بلاش .. ليه البطر ده.. طاوعني وسيبك من اللف من كان لدكان .. وأنت أفندي عليك القيمة ومش وش بهدلة ..)))[1] .

---

[1] م/ أكل عيش. ص٩٤

وإذا كان مصطفى محمود قد بدأ بكتابة قصصه بالعامية، سرداً وحواراً، دون أن يعطي اللغة اهتمامه، فإنه في مجموعته الأخيرة ((الذين ضحكوا حتى البكاء)) ارتقى كثيراً بالمستوى اللغوي، بعد أن تخلص من العامية التي لازمت أعماله المبكرة، فالمجموعة الأخيرة تخلو لغة السرد فيها من العامية، وتحل محلها اللغة الفصيحة السهلة البعيدة عن التكلف، ومن ذلك ما ورد في قصة ((نهاية الشبح))[1] :((وأطلق لسيارته العنان وقد راوده الشعور بالأمن لأول مرة بعد ليلة عاصفة.. لم يكن يفكر في أي شيء .. ولم يكن نادماً على أي شيء. كان يشعر بنفسه فقط .. وهكذا عاش دائماً لا يفكر إلا في نفسه وفي لحظته))[2] ولا يقتصر التطور اللغوي على لغة السرد فحسب، بل نلمحه في لغة الحوار أيضا، فالغالب لديه في حواره لغة شبيهة بلغة السرد من حيث الفصاحة والبساطة، ومن حواره في ((نهاية الشبح)) ((- أنت تهذي .. أنت لست في وعيك .. لقد أصابك موت أبينا بالهذيان.

- لم أكن في وعيي في أي يوم من الأيام كما أنا الآن .. بل أنا كمن أخرج رأسه من تحت الماء لأول مرة وأرى لأول مرة حقيقة الدنيا.

- وما هي حقيقة الدنيا؟

- بالونه توشك أن تنفجر .. فقاعة تلمع بألوان الطيف الجميلة البراقة.. ثم فجأة تصبح لا شيء.

- هل أصبحت واعظاً ؟.

- لا .. بل أنا مجرد قائم على تنفيذ وصية .))[3] ورغم تخلص القاص من

---

[1] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٣٥

[2] المصدر نفسه.ص٤١

[3] المصدر نفسه. ص٤٠

العامية إلا أنه يستخدم بعض العبارات العامية في بعض محاوراته، ويمكن أن ألتمس له العذر في بعض العبارات، كأن يقصد من ورائها التهكم الساخر، كما في ((قبر الإسكندر))[1] إذ يقول: ((يعني إيه مظاهرات .. يعني حصل انقلاب فوق .. يعني حانطلع نلاقي صدام حسين))[2] فهذه العبارة وردت على لسان إحدى الشخصيات من باب السخرية للرد على كلام شخصية أخرى. وقد يرد الحوار بالعامية للدلالة على شدة الاضطراب نحو ((يا خبر أسود. والعمل .. نرجع من سكتنا))[3] فالشخصية تشعر بخوف شديد من العصابة وتدرك أنها لن تنجو متى ما اكتشفت وجودها، فاختار القاص هذه العبارة وجعلها بالعامية لتعبر حسب وجهة نظره عن اضطراب الشخصية وخوفها، وقد نجح القاص في استخدام اللغة وسيلة لإظهار مدى الاضطراب والخوف في عبارته القصيرة، إذ بدأ عبارته بالحَيرة ((ياخبر أسود. والعمل)) ثم ختمها بالحل ((نرجع من سكتنا)) ولم يكتف بذلك بل أظهر في الحوار التالي لها عيب هذا الحل وكونه غير مجد وغير عملي، ولو أنه لم يعقب بما يظهر عيب الحل المطروح لعُدّ عيباً عليه، لأنه من غير الطبيعي عادة أن يهتدي الإنسان وقت خوفه وشدة اضطرابه إلى حل سليم، فاتخاذ القرارات الخطرة لا ينبغي أن يكون لحظة توتر أوخوف وهذه اللمحة

---

[1] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٥٧

[2] المصدر نفسه.ص٦٣

[3] المصدر نفسه.ص٦٤

تدل على ارتقاء المستوى اللغوي عند القاص ومدى توفيقه في عملية الاختيار.

ولكنني لا أجد له عذراً حين يعتمد على العامية في حوار قصته ((مات وهو يضحك))[1] فهو قد ظن أن العامية مناسبة لجو القصة، خاصة وأن أحداثها تجري في الريف، فلم يكن ليعيب القصة أبداً لو أنه انتهج فيها منهجه في بقية قصص المجموعة، وأجرى الحوار فيها بالفصحى، فالعامية تعد نقطة ضعف تؤخذ على القاص مادام بإمكانه أن يستبدل بها الفصحى فعبارته ((ده أنت ما نستشي حاجة ياوهدان بيه))[2] كان من السهل عليه أن يجعلها ((أنت لم تنس شيئاً ياسيد وهدان))- على سبيل المثال - دون أن يمس المعنى الذي يقصده.

ومما سبق نجد القاص قد بدأ مجموعاته بالاعتماد على العامية شيئاً فشيئاً حتى ظهرت مجموعته الأخيرة، التي خلت لغتها من العامية سواء في السرد أو الحوار، فيما عدا بعض المواضع القليلة، ففي مرحلته الفكرية الأولى (الواقع) لم يهتم كثيراً بالتراث بمختلف جوانبه اللغوية والدينية، أما في مرحلته الثانية (الإيمان) فإن اهتمامه بالدين وقراءته في التراث جعل اهتمامه باللغة الفصحى ينمو شيئاً فشيئاً. ولتوضيح أثر الدين الإسلامي على

---

[1] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء. ص٨١

[2] المصدر نفسه. ص٨٧

كتابة القاص أتناول أول مجموعة كتبها في مرحلته الثانية (الإيمان) وهي مجموعته ((نقطة الغليان)) فقد كتبها بعد أحد عشر عاماً من مجموعته السابقة لها[1] فجاءت مجموعة ((نقطة الغليان)) متميزة عن بقية أعماله القصصية بسمات لغوية خاصة لا أجدها في سواها، ومن تلك السمات:

وجود بعض العبارات المقتبسةِ من القرآن الكريم، والسنةِ المطهرةِ ومنها :

((فخر ساجداً يبكي))[2] مقتبسة من قوله تعالى .. ﴿إذا تُتلى عليهم آياتُ الرحمن خرّوا سُجّداً وبُكيّاً﴾[3] .

و ﴿لكم دينكم ولي دين﴾[4] .

و ﴿لستَ عليهم بمسيطر﴾[5] و ﴿خُلِقَ الإنسانُ ضعيفاً﴾[6].

ومن السنة المطهرة قوله ((قل لا إله إلاّ الله ثم استقم)).

ومن السمات أيضاً ما يورده من موروث إسلامي من أقوال فهمَها عن مفهوم الإسلام والتوحيد كقوله ((الإسلام هو إسلام الوجه قبل كل شيء))[7] ، ((التوحيد أن تكونَ إرادة الله هي عين ما تهوى وفعله عين ما تحب وكأن يدك أصبحت يده ولسانك لسانه))[8] .كذلك من السمات ما تزخر به

---

[1] كتبت م/ رائحة الدم بين ١٩٦٥-١٩٦٦م. وكتبت .م/ نقطة الغليان سنة ١٩٧٧م

[2] م/ نقطة الغليان.ص٢٩

[3] سورة مريم.آية _ ٥٨

[4] سورة الكافرون - ٦.

[5] سورة الغاشية - ٢٢.

[7] م/ نقطة الغليان ص٣٠

[8] المصدر نفسه.ص٣١

المجموعة من ألفاظ إسلامية كقوله: ((لو اطلعت على الغيب لوجدت نفسك تستحق عذاباً أكبر، ولعرفت أن الله الذي ابتلاك لطف بك .. ولكنك صادرت على ما تجهل واتهمت ربك بالظلم .. فاستغفر وحاول أن تطهر قلبك واسلم وجهك فإنك إلى الآن ورغم حجك وصومك وصلاتك وتوبتك لم تسلم بعد)) [1] فهذه الفقرة قد احتوت على الكثير من الألفاظ والعبارات الإسلامية، كالغيب والابتلاء واللطف والطهارة وإسلام الوجه وغير ذلك من ألفاظ تحمل مضامين إسلامية. كذلك نجد بعض الألفاظ التي تتعلق بالتصوف الإسلامي من مثل الوجود والعدم، كقوله: ((وصرفت وجهها عن الوجود لتسقط في العدم))[2] فالوجود والعدم لفظتان تكررتا في هذه المجموعة فقط، واقتصر استعمالهما عليها دون باقي المجموعات.

ومن السمات أيضاً سيطرة الجانب الفكري عليها بصورة واضحة مما دفعه إلى أن يبدأ أغلب قصصها بالفعل الناقص في صيغة الماضي، ويلي ((كان)) في أغلب قصصه بذكر الشخصية الرئيسية في القصة، يبدو لي أن القاص لا يهتم كثيراً في هذه المجموعة بالمقدمات بقدر اهتمامه بتطويع اللغة في خدمة فكرته، فلم يلحظ تكرار افتتاحيات قصصه، فتبدأ قصة ((الرجل الذي عرف ربه)) بـ : ((كان الرجل مريضاً بمرض عضال))[3] وتبدأ ((حكاية الدكتور إسكندر)) بـ ((كان الدكتور ألبير إسكندر يلقي محاضرة))[4] وتبدأ ((شكراً لقد أديت وظيفتك)) بـ((كان الرجل من هواة ...))[5] .

---

[1] م/ نقطة الغليان ص٣٠

[2] المصدر نفسه ص٢٥

[3] المصدر نفسه.ص٢٧

[4] المصدر نفسه.ص٦٧

[5] المصدر نفسه.ص١٠٢

ومن السمات الأخرى الدلالة الخاصة للجملة الاستفهامية عنده فقد كان الاستفهام عنده يحمل معنى الحَيرة والشك والقلق، كما في قصة ((اللي يكسب)) حين تحتار الشخصية فيما حولها وتعجز عن معرفة الحقيقة ((ما السبب ؟"! الأطباء أم المرضى .. أم المجتمع .. أم الزمن ؟! إنه لم يعد يعرف شيئاً))[1] وقد تحمل معاني الاعتراض والسخط الممزوجين بالحرقة والحيرة والوحدة، كما في ((مدام س))، عندما حرم المرض الشخصية من الحياة الطبيعية، كبقية البشر، وجعله يعيش سجيناً لأوامر الأطباء ((وهو يود لو تسلق أسوار وحدته .. ليصل إلى الله .. ويناديه .. ويسأله .. ما ذنبه؟ ماذا فعل ليتعذب كل هذا العذاب؟))[2]

ولكنه في هذه المجموعة يستعمل الجملة الاستفهامية وسيلة لتحريك الحوار، ومبرراً لإظهار الفكرة، ووسيلة غير مباشرة لقطع الرتابة وطريقة من طرق التعبير، ومن ذلك ما ورد في ((الرجل الذي عرف ربه)) إذ يقول: ((قال الرجل : وما الحل ؟

قل الصالح : الحل أصبح واضحاً أن تصلح أعمالك وتتوب إلى الله توبة نصوحاً))[3]

فاهتداء القاص إلى درب اليقين أسهم في هذا التطور، وجعله يقترح أجوبة واضحة لتلك الأسئلة التي حَيرته مدة من الزمن.

---

[1] م/ أكل عيش.ص٦٢

[2] م/ شلة الأنس.ص٧١

[3] م/ نقطة الغليان.ص٢٨

فمما سبق يتضح لنا مدى ارتباط الجانب الفكري بالجانب اللغوي عند القاص، وهو ارتباط وثيق زاده عمقاً كثرة قراءته في كتب التراث الإسلامي.

xxx

تميز مصطفى محمود بطابع خاص في معالجة قصصه القصيرة، وهو بساطة الأسلوب، فهو لا يجهد نفسه في تصيد لفظة أو تركيب عبارة، ومن يقرأ قصصه يستشعر مثل هذا الشعور، وهو ما حذا ببعض الكتاب إلى وصف أسلوبه بالسلامة والبساطة [(1)] فالقاص يبتعد عن اللغة المتكلفة المصطنعة، وهذا أسلوب يدل على حسن اختيار القاص وتقديمه لعنصر الفكرة في قصصه، فهو لايقيم حاجزاً بينه وبين القارئ، بل يعمد إلى أقصر الطرق وأيسرها لتصل فكرته أو تجربته إلى قارئيه، بصورة صادقة تدل على صدق التجربة وأحاسيسها، لأن الصدق ((لايعني استخدام اللغة المعجمية الاصلاحية، لكنها اللغة التي تعكس إحساس الكاتب، وتبرز وجهة نظره، وتبلور رؤيته، وهي اللغة المرنه المطواعة*، التي لاتتعثر في يد كاتبها، ولا تستكره ولا تغتصب، ولا تنفصل عن العمل العضوي، فتصبح هدفاً في حد ذاتها))[(2)] فحرصه على تقديم فكرته وتجربته جعله يتخير الأسلوب الملائم الذي لا يشغل القارئ عن متابعة الفكرة والإحساس بالتجربة بمحاولة فهم العبارة أو الوقوف أمام لفظة غير واضحة المعنى.

[(1)] من هؤلاء د. سيد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة.ص٣٤١

[(2)] الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة. د. محمود الحسيني المرسي.ص٥٠٤

*هكذا وردت في الأصل والصواب "المطواع"

ويميل أحياناً في أسلوبه إلى السخرية الفنية التي تنطلق منه طواعية لتكشف الستار عن مآسي الحياة وآلامها، ومن ذلك الحوار الساخر المضمَّن بالأسى في «حلاوة السكر»[1] بين الطبيب ومرضى يعانون من ألم في الصدر «وبتشتكي بايه .. بتكح .. من السجاير؟ وايش عرفك إنها من السجائر.. بتتفلسف .. والا عامل ناصح .. طب .. اديني ضهرك* .. والكحة دي بقى لها قد ايه ..سنتين .. وبتجيب دم كل يوم الصبح .. حاجة بسيطة .. لا بسيطة أوى إن شاء الله ..... (مع مريض آخر) بقالك عشر سنين. وساكت ليه طول السنين دي .. عاجباك الكحة .. بتسمن عليها .. أمال إيه .. البيت كله بيكح .. كلكم بتكحوا ... يعني الكحة شيء عادي عندكم» فالسخرية هنا ليست مقصودة في حد ذاتها بقدر ما يرمي القاص منها إلى إظهار عدة أمور، منها إظهار إحساس الطبيب تجاه مرضاه، فهو يستنكر عليهم عدم اهتمامهم بأنفسهم وإهمالهم لصحتهم، كما يرمي القاص إلى نقد أوضاع المجتمع والكشف عن تفشي الجهل بأبسط قواعد الصحة والسلامة. وفي «صاحب الجلالة» يستخدم العبارة الساخرة للكشف عن الألم العميق الذي تشعر به الشخصية وكأن العبارة الساخرة ملاذ يرفِّه فيه بطل القصة عن نفسه، وسبب يدعوه إلى الضحك، فالممثل يحدث صاحبه قائلا: «تصدق بالله يا أحمد ... مش أنا قاعد قدامك دلوقت وباضحك .. لكن بيتي بينحجز عليه .. وعفشي بيتباع بالمزاد العلني، والناس واقفين في الحوش كل واحد

---

[1] م/ أكل عيش ص٧٧

* هكذا وردت في الأصل، والصواب "ظهرك".

يزود على التاني .. ناس ما أعرفهمش بياكلوا لحمي ويشربوا دمـي ويبيعوا حياتي.. وبعد الحفلة حاروح ما لاقيش لـي بيت .. مراتـي مطلقة فـي بيت أبوها .. وأودة النوم على الخشب .. صعبان علي الفـار اللـي كـان كـل يـوم بيتعشى معايا .. مش حايلاقي أكل النهار ده .. ذنبه إيه الفـار .. مسكين .. مسكين .. أصله فـار أرتيست .. لازم يجوع زي صاحبه .. فـار فقري.. ها.. ها ..))[1] فالممثل يهزم بالسخرية آلامه، ويحاول أن يبقى متماسكاً، فـلا ينهار ويفقد أهم ما يملكه، تلك الروح العذبة الساخرة.

وقد يميل القاص إلى تصوير شخصية ما بصورة منفردة، فيعمد إلـى الأسلوب الساخر في تصويرها، ليكشف في الوقت نفسه عدم رضائه عنها، ومن ذلك وصفه وتصويره لهيئة مخالي إذ يصفه قائلاً: ((وشيء آخر .. يخلق بينه وبين البضاعة التي يبيعها صلة وثيقة .. رأسه المكور الأصلع الذي يبدو في لون الجبن الفلمنك وعيناه الخضراوان اللتان تشبهان زيتونتين غضتين، وأنفه الطويل الذي يشبه السجق، وجبهته التي ذهب لونها من البرص .. فأصبحت كشريحة لحم الخنزير، وفمه العريض الذي استطال من كثرة الابتسام المصطنع للزبائن .. فأصبح كفم الضفدعة وجسمه السمين القصير الذي يشبه برميل الخل القبرصي))[2] فهو يربط بين البضائع وصاحبها في سخرية مقصودة لذاتها منفرة من صاحبها، وما أميل إليه هو أن السخرية التي تحمل في طياتها كشفاً عن الأسى والألم، أعمق من تلك

---

(1) م/ عنبر٧ ص١١٢، ١١٣

(2) م/ نقطة الغليان. ص١٣٠

السخرية التي تعتمد على التشبيهات التي تقصد لذاته دون الكشف عن قيمة ما، وعلى كل فالقاص في مجمل عباراته الساخرة مال إلى السخرية اللبقة التي تاتي عفوية دون كلفة أو عناء، محاولاً بها تعميق نظرته وكشف مآسي الحياة.

xxx

ومن طرق التعبير الفني عنده أن يستخدم – أحياناً – تيار الوعي وذلك لإثراء عمله القصصي من خلال الاهتمام بدراسة التجارب العقلية من أحاسيس وذكريات وأحلام، ثم نشاط عمليات التداعي التي تربط اللحظة الحاضرة بالماضي. وحين يلجأ القاص إلى هذه الطريقة فهو يقصد إلى أن تسير الأحداث في اتجاهين متضاديين، اتجاه يذهب البطل فيه إلى الماضي ليتذكر الأحداث ثم اتجاه معاكس يربطه باللحظة الحاضرة. ومن القصص التي يلجأ فيها القاص إلى هذه الطريقة ((القطار))[1] ، و ((لا أحد))[2]، و((تحولات الليل والنهار))[3] و ((مات وهو يضحك))[4] فالصيدلي صبحي في ((مات وهو يضحك)) عاد من القاهرة إلى الريف وهو يحمل في يده حكماً بالإعدام، فالتحاليل الطبية أظهرت وجود ورم بالمخ، والجراحة مستحيلة، والنتيجة أيام معدودة يعيشها. ومن اللحظة الحاضرة ينطلق القاص معتمداً على تيار الوعي وتداعي المعاني نحو اللحظة الماضية، حين أخذ صبحي

---

(١) م/ عنبر٧.ص٧٧

(٢) المصدر نفسه.ص٨٤

(٣) م/ نقطة الغليان.ص٣٥

(٤) م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٨١

يستعرض أيام عمره الخاوي، الذي لم يصنع فيها شيئاً، فيذكر أيام الطفولة، وتتداعى المعاني فتذكره تلك الأيام بصيد السمك، والصيد الثمين، ومن ثمّ اجتماع العائلة حول مائدة واحدة لأكل السمك المشوي ثم أيام الصبا والدراجة التي اشتراها له أبوه لنجاحه، وتذكر بتداعي المعاني تلك الدراجة وأجراسها المعدنية، وذهابه بها إلى البندر، ومشتريات البندر وأعزها علب الشيكولاته النسلة. ثم أيام الثانوية وتتداعى في ذهنه الكرة والسبق وأفلام طرزان، ولحظة اغتيال والده، فالشخصية لم تذكر تلك الحادثة المهمة والبالغة الأثر في نفسها إلاّ بعد تداعي المعاني واستعراض سير حياتها، وعند هذه اللحظة يتوقف التداعي، وينقلنا القاص إلى اللحظة الحاضرة، وهو يجلس في القطار متألماً، متحسراً على عمره الذي ذهب بلا جدوى، فالقاص بهذه الطريقة التعبيرية كشف عن ماضي الشخصية بطريقة تزيد هذا الماضي عمقاً ودلالة، لأن الشخصية نفسها هي التي تسرد حياته، ومن خلال هذا السرد يظهر لنا رضاها عن هذا الماضي أو عدم رضاها، كما يظهر لنا إحساسها تجاهه وأثره البالغ فيها بصورة لا يوفره سرد القاص لماضيها لنا، لأن الآخر أصدق فهو نابع من الشخصية ذاتها.

ومن الطرق التعبيرية أيضاً ما نجده من تناغم بين الجو العام للمكان أو الطبيعة ونفسية الشخصيات، ومن ذلك «وانزلقت فردوس في فستانها الأسود ومن خلفها زوجها بقانونه، والولد الصغير .. وأضاءت الشمس أكوام القش والعربة المحطمة، والحصان الميت الملقى في الطريق، ومضت

الأشباح الثلاثة تترنح في بلادة وقد ذاب فيها الفرح في الحزن، في التعب))[1] فالفستان الأسود، وأكوام القش والعربة المحطمة والحصان الميت تبدو متناغمة بجو ا لحزن والتعب الذي يسيطر بقسوة على الشخصيات ، وينسجم الملل في نفسية الطبيب مع الجو المحيط به حيث ((مائة مريض ومريضة .. دفاتر .. ومكتب حدادي .. وغرفة كبيرة كالحة .. وحر يصهر العظم))[2] .

وينسجم الشعور بالنعاس مع الجو المحيط بالشخصية ((كان كل ما حولي يدعوني إلىالنوم .. الكركرة الرتيبة التي تحدثها العجلات على القضبان .. والشهيق الذي يحدثه البخار كل لحظة .. والشمس الغاربة .. وألوان الحقول وهي تتحول إلى الرمادي .. والعيون الذابلة من الإرهاق))[3].

وينسجم إحساس الشخصية باليأس والرغبة في التخلص من أعباء الحياة بالجو العام المحيط بها ((كان الهواء راكداً ثقيلاً وكلُ شيئ راكدٌ ثقيل وصفحةُ النهار تبدو كليل بلا نجوم))[4] فالهواء الثقيل، والنهار المظلم كليل يكاد يكون صورة لنفسية الشخصية وما تخفيه وراء ملامحها الساكنة. فالقاص يميل أحياناً إلى هذه الطريقة التعبيرية، ولا ريب أنها تحتاج إلى دقة انتقاء وسعة خيال من القاص لأنه لا يكتفي بتصور الجو المناسب وحسب،

---

(١) م/ أكل عيش.ص٧٣

(٢) المصدر نفسه.ص٧٩

(٣) المصدر نفسه.ص٨٧

(٤) م/ نقطة الغليان.ص١٢١

بل يربطه بالشخصية والجو النفسي الذي تعيشه، فيكون الجو الخارجي المحيط بها انعكاساً لما تخفيه في داخلها، ويميل أحياناً أخرى إلى اللغة السريعة ذات الإيقاع السريع، التي تضفي على أفكار قصصه بعداً عميقاً يقترب بها من حياة المتلقي وواقعه وإحساسه، فالمحامي الشهير في ((منتهى النجاح)) يشعر بارتباك شديد، ويحاول إخفاء ضعفه أمام الطبيب، لكن القاص ومن خلال الأفعال المتعاقبة يكشف للقارئ محاولة المحامي في إخفاء هذا الضعف دون أن يكلف القاص نفسه الإفصاح عن ذلك، فالأفعال: ((وكح .. وبلع ريقه ثم أردف:

....

وتنحنح وسلك زوره وفرك كفيه في ارتباك وعاد يتهته))[1] قد تلاحقت سريعة كما يدل حرف العطف (و)، وأغنت عن التصريح. وفي ((لاشيء)) يعتمد على الأفعال المتعاقبة في تصوير لحظة الفراق بين العشيقين بشكل يوحي بتركيز القاص على هذه اللحظة، ومقدار أهميتها في بناء القصة، وعظم تأثيرها على نفسية الشخصية ((ولكنها حينما غادرتني .. وأعطتني ظهرها .. ومشت خطوتين اثنتين .. واصطفق خلفها الباب .. أحسست بقشعريرة باردة تسري في بدني وأحسست بأن وجودي النشوان قد تهاوى على بعضه))[2] فيعتمد القاص على قوة خياله في رصد المرأة بدقة

---

[1] م/ عنبر٧.ص١٤٣

[2] مجلة صباح الخير.عدد١٠٠

شديدة، فهي قد اعطَت عشيقها ظهرها، ثم مشت – فقط – خطوتين اثنتين، واصفقت الباب خلفها، وهذه الدقة في الرصد تسهم في رصد الحركات في العديد من قصصه ومن ذلك رصده لحركة القطة في ((القطة الصغيرة)): ((فأقبلت عليها تلتهمها في شهية ونهم حتى أتخمها الشبع فتكاسلت في مشيتها تداعب الأرجل وتتسمع إلى أحاديث الناس، وترقب جموعهم العديدة في فضول))[1]، ((وراحت القطة تمسح رأسها المرضوض في الأرض وتموء في ألم ثم لجأت إلى مكان متطرف منعزل))[2] . ((وسارت تتثاءب وتتمطى بين الموائد))[3] فالقاص يتابع حركة القطة ويرصدها بدقة معتمداً على تعاقب الأفعال المناسبة. وفي ((أغلى شيء)) تسهم اللغة السريعة بإبراز مدى خوف الشخصية حيث تنسجم تلك اللغة مع حَيرة الشخصية وارتباكها في الموقف الذي تقع فيه، فالشخصية وقعت في موقف خطير عندما تفجرت الحرب في بيروت، وفقدت أي ملجأ تأوي إليه، ((وكان يجري ثم يقفز ثم يهرول .. ثم يعود فينبطح أرضا.. ثم يعود فيمرق كسهم))[4] فالحالة النفسية التي تسيطر على الشخصية تمَّ رصد أصدائها وانعكاساتها على مستوى الفعل من خلال هذه الأفعال المكونة لجزئيات الواقعة أو الحدث، وحقق القاص من خلال

---

(1) مجلة الرسالة.ص٧٣١

(2) المصدر نفسه.ص٧٣١

(3) المصدر نفسه.ص٧٣١

(4) م/ نقطة الغليان.ص٨

ربط الأفعال بالموقف والشخصية ونفسيتها سرداً فنياً جميلاً أسهم في إظهار جو الحَيرة التي سيطرت على أفعالها. ولا تقتصر اللغة السريعة عنده على تعاقب الأفعال، بل نجد نماذج تخلو من الأفعال، وتتعاقب فيه الألفاظ سريعة كزخات من رصاص، فالزوجة المظلومة في ((ذرة يورانيوم)) تقول في آلية ودون تفكير ((لأنهم كانوا أجملَ وأرقَ وأنبلَ وأكثرَ رجولة))[1] فتعاقب صيغة التفضيل في الموقف كان مناسباً ومطلوباً لسحق جبروت الزوج القاسي، لقد ظلت الزوجة تنفي عن نفسها تهمة الزنا والخيانة، وظل الزوج شاكاً يزيد من ضغطه وإذلاله لها. وحينما اعترفت بما لم تفعل، غمغم الزوج وشجاعته تهرب منه، ولمَ فعلت ذلك؟! فكان لزاماً أن يأتي الجواب سريعاً لاهثاً ليجهز على بقية تلك الشجاعة الواهية وذلك الجبروت البغيض.

وأحياناً تظهر هذه اللغة السريعة في تكرار مجموعة من الأسئلة توجهها الشخصية إلى نفسها تعبيراً عن حَيرتها، ومن ذلك قصة ((دواء منوم)) حيث تتساءل الشخصية تساؤلات أثارت حَيرتها ولم يجد إجابتها ((لماذا أعيش .. ولماذا خلقت .. ولماذا الانتظار .. إذا كانا بلا فائدة .. بلا جدوى ..... وماذا يغريني بالانتظار؟ الثراء؟ النجاح؟ الشهرة؟))[2] فالقاص أدرك أهمية اللغة السريعة في أعماله القصصية، ونجح في الربط بينها وبين المواقف المناسبة التي تزيد القصة عمقاً وبعداً، ويجعلها تتعمق منسجمة مع إحساسات القارئ ومشاعره.

xxx

[1] م/ نقطة الغليان.ص١١٨

[2] م/ شلة الأنس.ص٧٣

مما يلاحظ عند اختياره لعنوان قصصه أن يكون عنوان القصة لفظة واحدة أو لفظتين، ومن ذلك ((سفريات))، ((أنا))، ((اللي يكسب)) وغيرها من القصص، ولكنه في مرحلته الفكرية الثانية (الإيمان) يميل- أحياناً- إلى العناوين الطويلة نسبياً، ومنها ((مات وهو يضحك))، ((حكاية طفل أنابيب))، ((الرجل الذي عرف ربه))، ((شكراً لقد أديت وظيفتك)). ويبدو أن جنوح القاص إلى الربط بين القصة وعنوانها دفعه في بعض القصص إلى إطالة العنوان. كما يلاحظ تلميح القاص إلى شخصية معينة في القصة، ويريد من القارئ أن يتتبعها، وأن يعرف تفاصيل ما حدث، فالقارئ يتشوق لمعرفة الرجل الذي مات وهو يضحك، فيقبل على قراءة القصة ليعرفه، وهكذا ..

ومما يلاحظ أيضاً إكثاره من حرف العطف ((الواو)) للربط بين فقرات قصصه، يعقبه غالباً بفعل، ومن ذلك ما ورد في قصة

((دقة قديمة)) : ((وتـــرك مكتبه ...

وضحك الباشكاتب ...

وأطلت عين صغيرة ...

وتقدم مني طفل ...

وأخذ يمسح ...))[1]

وقد كان ذلك منه – فيما يبدو – حريصاً على إظهار تماسك أحداث القصة للقارئ.

XXX

[1] م/ عنبر٧.ص١٢٥

السرد :

يلجأ القاص إلى طريقتين للسرد، فيسرد في الأولى قصته بلسان بطل من أبطال قصته، ويستخدم عندئذٍ ضمير المتكلم، إذ يتقمص شخصية البطل ويقوم بتحليل الشخصيات من وجهة نظره. ويسرد في الثانية سرداً مباشراً، حيث يقص الأحداث، ويقدم شخصياته مستخدماً ضمير الغائب.

يرى د. عبد الحميد يونس أن استخدام ضمير المتكلم في القص يحقق غرضين «الأول فني : يضع القارئ في نفس الموقف الشعوري للكاتب، وهو غرض يتجاوز الإيهام الفني إلى التأثير الإيجابي. والثاني ذاتي: لا يرتكز على المشاهدة والرواية وحدهما ولكنه يتجاوز ذلك إلى الإسهام في الحديث، وربما اتخذ من هذا الإسهام رمزاً على موقفه الإيجابي من المجتمع الذي يعيش فيه وله»[1] ولعل في ذلك ما يفسر ميل القاص في مرحلته الفكرية الأولى إلى تقمص شخصية بطل القصة، فقد تناول في تلك المرحلة ما يعانيه الإنسان من قلق وحَيرة، وما كان يشعر به بصفته إنساناً يقف حائراً غير قادر على الإجابة، فاللجوء إلى ضمير المتكلم حقق نوعاً من المشاركة الوجدانية والشعورية بينه وبين المتلقي، لذا نجد من صفات هذه القصص تلك العبارات المليئة بالعاطفة والمجسدة للحظة شاعرية تمتلك على الشخصية وجودها وإحساسها، ومن ذلك لحظة الانفعال التي سيطرت على الشخصية في قصة «انفعال»[2] حين رأى عيني الفتاة المجاورة له،

---

[1] يوسف إدريس والفن القصصي. د. عبد الحميد القط.ص٢٤٠

[2] م/ أكل عيش.ص٨٥

((رأيت عينيها .. كانتا شحنة حياة. مزيج من الحنان والخوف والجزع والفضول، والرغبة والاستسلام والمقاومة مذوب في قدح أسود جميل يرقص تحت مظلة من الأهداب))[1] وفي ((حلاوة السكر)) نجد عبارة عاطفية أخرى ((كانت تتكلم في تهدج وتختلس إلى زوجها نظرات طويلة حنونة، وأدرت وجهي إلى النافذة وامتلأت عيناي بالدموع .. وأحسست في قلبي بشيء كالنسيم يكتسح الحر القاتل))[2] ومن هذه القصص التي يلجأ فيها القاص إلى السرد بلسان بطل من أبطالها ((سفريات))[3]، ((حلاوة السكر))[4]، و ((اللص))[5]، و((رعشة))[6] ويستغل القاص تقمصه لإحدى الشخصيات في الكشف عن بقية الشخصيات، وتعريف القارئ بطبيعة تفكيرها وميولها. فهو في ((اللص)) يكشف عن جشع ((الأسطى يعقوب)) وطمعه، ويربط بين صفات يعقوب الخارجية والداخلية، فشفتاه الرفيعتان وما حولهما من تجاعيد رفيعة، وأسنانه البيضاء الصناعية تكشف عن شخصية قاسية، تطرد صبيا وتفضحه لأنه سرق بكرة خيط، ولا تحاسب نفسها على سرقة البلاد بتقديم الرشوة إلى موظفيها للتغاضي عن مخالفاته الصحية. فهو في هذه القصة استغل وجوده في الكشف عن شخصية أخرى وتعريف القارئ بطبيعتها.

---

(1) م/ أكل عيش.ص٨٧

(2) المصدر نفسه.ص٨١،٨٢

(3) المصدر نفسه.ص٥١

(4) المصدر نفسه.ص٧٧

(5) م/ شلة الأنس.ص١١٨

(6) م/ رائحة الدم.ص٤١

وقد يستغل وجوده في القصة أحياناً أخرى في الكشف عما تعانيه الشخصية التي تقمصها فبطل قصة ((حلاوة السكر)) يعاني الملل والسأم، فسرد على لسانه مشاعر الشخصية وأحاسيسها. ومما قد يؤخذ على هذه الطريقة في السرد أن القاص يحكي الأحداث ويسير الشخصيات بحسب وجهة نظره لأنه يسرد القصة بلسانه، ففي قصة ((سفريات))[1] يعرفنا القاص على لسان الشخصية أن زيزي قد حاولت الانتحار لأنها لم تستطع مواجهة أهلها برغبتها بالزواج منه، لكنه وبسبب سير أحداث القصة مع الشخصية لا يورد الموقف المتأزم الذي دفعها لاتخاذ قرار الانتحار، ولم ينقلنا إلى بيتها لمعايشة الدوافع وهي تقودها نحو النهاية البائسة.

وقد يلجأ القاص إلى طريقة السرد المباشر، فيقدم شخصياته مستخدماً ضمير الغائب، وتمتاز هذه الطريقة عن الطريقة السابقة بأنها أرحب وأوسع، لأنها تعطي القاص حرية التواجد في أكثر من مكان، وإمكانية تحليل الشخصيات والنفاذ إلى أعماقها وتصوير ما يدور في القصة من صراع. ومما يلاحظ هنا أن القاص يفضل هذه الطريقة في مرحلته الفكرية الثانية ((الإيمان)) تفضيلاً واضحاً، فبعد أن كان يلجأ إلى الطريقتين في مرحلة الحيرة يلجأ إلى الطريقة الثانية في مرحلة الإيمان، فيكتفي في مجموعتيه الأخيرتين بقصة واحدة يوردها على لسان المتكلم وهي ((الجراح الخفي))[2] ويمكن إرجاع عدم اعتماده على طريقة السرد عن طريق ضمير المتكلم إلى أنه اكتسب في المرحلة الثانية مكانة الداعي الذي يعرف مالا

[1] م/ أكل عيش.ص٥١

[2] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء ص٧١

يعرفه غيره، وربما لأن من شخصيات المرحلة الثانية من لا تليق بمكانة الداعية، كالملحدين والعصاة وغيرهم ممن أساؤوا إلى أنفسهم بالبعد عن الله والانسياق وراء أهوائهم، ونزواتهم ومن القصص التي يسردها بضمير الغائب ((الشاطر))[١] ، ((صاحب الجلالة))[٢] ((مدام س))[٣] ، ((الخروج))[٤]

ومما يؤخذ عليه في سرده أنه يقع في بعض قصصه في أسر الغاية من كتابة القصة، مما أدى إلى ظهور العديد من العيوب الفنية التي من أبرزها ذاتية اللغة، وأعني بها ((تدخل القاص بآرائه وأحكامه))[٥] ، مما أفقد القصة صفة الموضوعية والحيدة، فالقاص قد يمثل واحداً من شخصيات قصصه، وقد يكون أحياناً متحدثاً بلسان إحدى الشخصيات، وفي كلتا الحالتين يفرض نفسه على جو القصة بحيث يملي آراءه وأفكاره فهو كثيراً ما يصرح بالفكرة التي كتبت القصة من أجلها مما قرب قصصه من الطابع الدعوي، وكان أولى بالقاص أن يجعل القصة ذاتها وسيلة إيحاء بالفكرة أو المغزى بدلاً من التصريح به، فهو يصرح بالفكرة أو المغزى بدلاً من التلميح إليه، فهو يصرح بالفكرة – مثلاً- في قصة ((رسالة من الجحيم)) حيث يقول: ((هل يمكن أن تكون البراءة ذنباً، والفضيلة ورطة والعفة سقطة تستدعي الكفارة والندم .. أشد الندم. إن أحكامنا تتوقف على الزاوية التي ننظر منها إلى الأشياء))[٦] .

---

[١] م/ عنبر٧.ص٩٦

[٢] المصدر نفسه.ص١١١

[٣] م/ شلة الأنس.ص٥٦

[٤] م/ نقطة الغليان.ص١٢١

[٥] الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة. د. محمود المرسي. ص٤٥٥

[٦] م/رائحة الدم.ص٨٩

فالقاص في هذه القصة ومثيلاتها يصرح بالفكرة أو المغزى تصريحاً مباشراً فيهمل فيها الإيحاء الفني، وقد يكون حرصه على الفكرة ووضوحها سبباً مباشراً لهذا الجنوح، فعنصر الفكرة عنده عنصر مقدم على بقية عناصر القصة، ولذلك يسخر جميع عناصر القصة في توضيحها ومن جملتها اللغة، وفي بعض الأحيان يشعر القاص أن الوسائل الفنية من حبكة وشخصيات لم تسعفه في توضيح فكرته فعمد إلى التصريح بها ليطمئن إلى تلقي القارئ لفكرته. ((ومن العيوب الأخرى جنوحه إلى الخطابية))[1] حيث يخاطب القارئ مباشرة، ومن أبرز الأمثلة ما بدأ به قصته ((ساندوتش مخ)) إذ يقول، ((شكرا لله على أن لي أهلاً أسهر طوال الليل أفكر فيهم .. وبيتاً .. وعنواناً.. وبطاقة شخصية .. وأن قلم الحوادث في أي مكان يستطيع أن يتعرف على شخصيتي وعنواني))[2]

وقوله في ((قبر الإسكندر)): ((بطل قصتنا ناجي بغدادي .....نراه الآن .... وما نلبث.))[3] فلا يوجد مبرر فني يبرر مخاطبة القارئ بهذه المباشرة، يبدو أن القاص أراد بهذه الطريقة شد القارئ نحو القصة وإشراكه فيها، وكان الأولى أن يشد قارئيه بتشويقه لأحداث قصصه.

((ومما وقع فيه من عيوب اللغة التقريرية))[4] التي تكثر بصورة واضحة في بعض قصصه نحو ((اللي يكسب))[5]،((انفعال))[6]،((الشاطر))[7] وغيرها من

---

[1] الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة.د.محمود المرسي ص٤٥٥

[2] م/ شلة الأنس.ص٨٢

[3] م/ الذين ضحكوا حتى البكاء.ص٥٧

[4] الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة.د.محمود المرسي ص٤٥٥

[5] م/ أكل عيش.ص٥٩

[6] المصدر نفسه.ص٨٥

[7] م/ عنبر٧.ص٩٦

قصصه حيث نجد عبارات من مثل ((إنه لن يكون مثل الأطباء القدامى .. إن الدنيا تقدمت ...))[1] ، ((أما هو فليست لديه لوثة الطين..))[2] ، ((إن نعمة الضمير ليست بعدها نعمة))[3] ، ((إن الحانوتي يسلب الموت كل هيبته بأن يجعله وظيفته))[4]، ((أن لا يكفيني أن أحيا .. وإنما أتفرج على نفسي وأنا أحيا..))[5]

ويبدو أن الفكرة تلعب دوراً هاماً في وقوع القاص في هذه اللغة خاصة عندما تسيطر على القصة فينعكس تأثيرها مباشرة على اللغة.

ومما وقع فيه من عيوب فنية ما ورد في بعض قصصه من حشو واستطراد لا يخدم الحدث فيها كقوله في ((ساندوتش مخ)): ((وكان أيضاً يجهل قوانين المشرحة وأخلاقها التي تقضي بأن يقوم الطالب بتشريح جثة الميت باحترام بغية العلم لا بغية التريقة. ولكن أمر هذه الطالب لا يهمنا))[6]*. فما فائدة ذكر هذا المقطع في القصة، فالقارئ لا يهمه معرفة قوانين المشرحة بقدر ما يهمه الحدث ودلالته، ثم أن القاص نفسه يصرح بأن أمر الطالب لا يهمنا!

xxx

---

[1] م/ أكل عيش.ص٦٠

[2] المصدر نفسه.ص٦٠

[3] المصدر نفسه.ص٦٠

[4] المصدر نفسه.ص٨٦

[5] المصدر نفسه.ص٨٦

[6] م/ شلة الأنس.ص٨٦

* وردت هذه العبارة سرداً على لسان القاص. وليست على لسان إحدى الشخصيات.

الحوار : –

يسهم الحوار بدوره الطبيعي في رسم الشخصية، ويكشف عن إحساسها وما تتسم به من صفات خاصة، وما نلحظه عنده حرصه الشديد على الربط بين الصفات التي نستنبطها من حواره وبين الصفات التي يثيرها القاص حولها، فالزوجان في قصة ((حلاوة السكر)) يشير إليهما القاص بأنهما يلوذان بالركن في خجل، شابان صغيرا السن، لم تمض على زواجهما سوى شهور قليلة، وتظهر صفة المحبة والرحمة من خلال حوار الزوجين مع الطبيب، فالزوجة مالت هامسة على الطبيب قائلة:

((أنا عارفه يا دكتور إن جوزي مريض بالسل ... أنا كشفت عليه قبل كده عند دكتور خصوصي .. لكن أناجيت لك بيه علشان تطمنه .. عشان تقوله إنه مش عيان .. إنها أنفلونزا وحاتروح، جوزي مش ممكن حايستحمل الصدمة دي، أرجوك ما تقولوش .. أنا عارفه إنه بخير وحايخف .. لكن لازم تخفي عنه حقيقة حالته دلوقت أرجوك))[1] فمثل هذا الكلام يصدر من فتاة جميلة خجولة مصوراً إحساسها المنطبق ملع ما يثيره القاص حولها من رقة ورحمة.

فيسخر القاص الحوار في إلقاء المزيد من الضوء على ما يثيره من صفات عن الشخصيات، فتكشف فيه الشخصية عن إحساسها ومشاعرها..

ومما يلاحظ على الحوار عنده قصره. فغالباً لا يميل إلى الحوار الطويل أو المحاورات الطويلة ومن ذلك:

---

[1] م/ أكل عيش.ص٨١

«- شاويش عطية .. اديني سيجارة.

- ممنوع.

- طيب عاوز أطلع اقعد شوية على الباب .. أنا حاموت جوه .. نفسي حايتخنق.

- ممنوع بقولك يا فندي.

- هو أنا حاهرب ياشويش، دنا جنبي مفتوح وعامل عملية.

- مش شغلي، الأوامر كده».[1]

ورغم ميله إلى تركيز الحوار يورد - أحياناً - حواراً مسطحاً، أي يبدو كأنه تسجيل لحوار عادي، كالذي نسمعه على قارعة الطريق، فالحديث عن العنبر في قصة «شلة الأنس» لاينمي الحدث ولا يسهم في تحريكه : «- إيه ده العنبر بتاعك ده يا شيخ سيبويه .. ده عنبر يجنن .. جبته منين ده .. ده محصلش في الدنيا مثاله

....

- هذا عنبر همذاني حر من بلاد البحرين من عند الشيخ شخبوط .. وليس في الخافقين مثاله .. ويا حبذا لو أخذته في قدح من القهوة بالحبهان.

- دي فتفوته صغيرة عملت في جسمي حريقة .. ودنا كنت صاحي الصبح مش قادر أحرك ايد ولا رجل .. ياسلام .. يا ملك اللـه الخفي .. وده بيطلعوه منين يا شيخ رشوان.

- ده بيخرجوه من الحوت ..الحوت في الشتاء القارس يفرز هذا العنبر في الماء.

- ياسلام .. قلت لي».[2]

---

[1] م/ رائحة الدم. قصة "السجين". ص٧٦،٧٧

[2] م/ شلة الأنس.ص٣٦،٣٧

فالحوار السابق قريب جداًمن الحوار الذي نسمعه من عامة الناس ولا يساهم في بناء القصة. ومثله ما ورد من حديث بين بطل قصة ((روبابيكيا))[1] والمرأة العجوز.

ومما يلاحظ أيضاً ميله - أحياناً - إلى ذكر حوار أحد الطرفين المتحاورين ويستغني به عن الآخر. وذلك في قصته ((حلاوة السكر))[2]، فيورد على لسان الطبيب أسئلته وأجوبة المريض ((علوان السيد .. سنك كام سنة .. تلاتين .. متجوز والا عازب.. متجوز ولك عيلين.. وبتشتغل سواق تاكسي .. وساكن في شبرا))[3] .

ويبدو أن القاص يعمد إلى ذوقه الفني في اختيار طريقة الحوار التي يراها مناسبة لجو القصة، وقد وفق في قصة ((حلاوة السكر)) إذ لم يورد طرفي الحديث ليظهر جو التكرار الذي يعيشه الطبيب، فالأسئلة متكررة ونوعية المرضى كذلك، هذا التكرار هو السبب في قلق وملل الطبيب، فالقاص استخدم الحوار وسيلة من وسائله في إبراز حالة الملل والتكرار الذي يعيشه الطبيب.

ويبلغ استخدامه للغة في الحوار والسرد معاً حداً عظيماً من الاتقان في قصة ((أم سيد))[4] ، حيث يركز على تحليل مشاعر الشخصية مستخدماً السرد

---

(1) م/ أكل عيش.ص٩٣

(2) المصدر نفسه.ص٧٧

(3) المصدر نفسه.ص٧٨

(4) المصدر نفسه.ص١٠٣

من ناحية والحوار من ناحية أخرى، فيسرد لنا نظرة الناس إليها وأنها في نظرهم ((ليست بالشيء المهم .. فهي جزء من الدشت البشري الذي يملأ الأرض لا يقدم فيها ولا يؤخر)) ثم يستخدم الحوار في تصوير معاناتها وألمها من إساءة أهل القاهرة في معاملتها، فتصف القاهرة قائلة: -

((- مصر ياولاه .. ياسلام..

- أيو ياخالتي .. والنبي يا خالتي..

- مصر ياولاه .. شوراعها مفروشة أبسطة ..

- ياحلاوة .. يا خالتي ..

- وبيوتها مكسية مرايات .. وغيطانها ..

- أيوه ياخالتي ..

- مسقية كولونيا ..

- ياحلاوة ياخالتي ..))[1]

فـــ ((أم سيد)) وصفت الشوارع والبيوت والحيطان أي الجانب المادي الذي لمسته في المدينة، أما الجانب الإنساني فلا وجود له في حوارها، لأنها لم تلمسه، ولم تجده حتى عند حفيدها الذي أرادت السلام عليه، لأنها ليست بالشيء المهم، في عالم غدت المادة كل شيء فيه.

وهكذا نجد أن الحوار عند مصطفى محمود بوصفه عنصراً من عناصر القصة يؤدي مهمته متسقاً في أكثر الأحيان مع العناصر الأخرى

(1) م/ أكل عيش.ص١٠٨

للقصة، فحين تسيطر الفكرة عليه ينعكس ذلك تلقائياً على الحوار، فيسهم في إظهار هذه الفكرة، وإذا ما أراد القاص عرض بعض الخصائص العاطفية للموقف نجد الحوار يتشكل حسب مقتضيات الموقف، فالطبيب يسأل ولا ينتظر الإجابة، لأن هذه الأسئلة أصبحت روتينية لا تعني أكثر من عادة يمارسها مع كل مريض.



الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله الذي وفقني في إتمام هذه الرسالة، التي خرجت منها بثمار طيبة مفيدة ستفيدني في حياتي العلمية. وقد توصلت من الدراسة إلى عدة نتائج من أبرزها ما جاء في فصل الفكرة وهو إدراك القاص لأهمية الفكر الممزوج بالعاطفة والمدفوع بالوجدان في عصرنا الحديث وتقديمه أفكاره في قالب قصصي يخفف حدة الفكرة وجفافها، ويجعلها أكثر إلتصاقاً بوجدان القارئ وإحساسه بعد أن يراها حية ضمن عمل قصصي. وقد تطور القاص فكراً من خلال مجاميعه ويبدو أن موقف القاص العقائدي أسهم بدور مؤثر في هذا التطور، وقد مر بمرحلتين فكريتين الأولى : الحيرة، والثانية الدين. وقد ناقش في مرحلته الأولى مسائل تتعلق بالإنسان وحياته كالملل والسأم بالإضافة إلى فقدان المعنى والغاية، ومفهوم الحرية. وأخيراً وجد في الدين حلاً لهذه المسائل وهو ما ركز عليه في المرحلة الثانية. حيث يظهر اتجاهه الإسلامي، ويجعله نافذة يطل بها على قضايا عصره كالإرهاب والجريمة. وخلصت من فصل الحبكة بعدة نتائج منها : إن البيئة المصرية دائماً هي مادته الأولية، حيث يستمد منها حبكته في مرحلتيه الفكريتين، وما نجده في مرحلته الثانية من اعتماد على الدين الإسلامي وبعض أقوال الصوفية فإن القاص يستمده مما يلحظه في بيئته ويصبغه بالنظرة الدينية.

كذلك فقد أوقعه ميله إلى تقديم الفكـرة فـي بعـض نقـاط الضعـف فـي حبكة بعض قصصه. وأثار حولها عدداً من التساؤلات.

وقد تعددت صور البناء عند القـاص، فهـو يؤثـر أن يبـدأ بمقدمـة، ثـم تسـير الأحداث متعاقبة حتى تصل إلى ذروتها ثم الحل. ومن صـور البنـاء أن يبـدأ من الذروة، ثم تسير الأحداث نحو النهاية. كذلك أن يبدأ قصته مـن نهايتهـا، ثم يعود إلى البداية إلى أن يصل إلى النهاية مـرة أخـرى. أو أن يقيـم قصتـه علىالبناء القائم على التقابل.

وبالإضافة إلى تعدد صـور البناء عنده فهو يتبـع أسـاليب متعـددة فـي إنجـاز قصصه منها أن يجعل قصته أشبه مجموعـة متراصـة مـن الصـور تضمهـا فكرة واحدة، أو أن يكتشف سراً كان مخفياً في بداية القصـة. ويبـدأ قصصـه بنوعين من البدايات الأولى منها أن يبدأ قصتـه ببدايـة تلتحـم بالبنـاء إلتحامـاً قوياً، ويمثلها عادة إعطاء معلومات تخدم الجو العام فـي القصـة، أو أن يبـدأ بذورة الحدث.

والثانية منها أن تكون البداية خاطرة أو فكرة، فتبدو منفصلة عن البناء. كمـا يلاحظ على نهاياته تغلب الخير دائماً على الشر، فالشر يلقي جزاءه،فى آخر القصة،كما يلاحظ أنه يختم الكثير من قصص مرحلة الايمان بالموت. حيـث تموت الشخصية.

وخلصت من فصل الشخصية بعدة نتائج منها بثه لأحاسيسه وأزمات عصره في روح شخصياته وجعلها تعاني في سبيل الوصول إلى حلول لأزماتها، ويميل الى تسمية شخصياته إذا رأى فائدة تعود على القصة، كما أنه يثير أحاسيس معينة عن شخصياته سواء أكانت بالرضا أو السخط، كما أنه يتعقب حياة الكثير من شخصياته، مركزاً على النواحي المريضة فيها. ويعتبر البيئة المصرية مصدراً رئيسياً لشخصيات قصصه ويميل إلى تناول الطبقة المطحونة من المجتمع خاصة في مجموعته الأولى ويركز في مجموعته الأخيرة على الطبقة الثرية ثراءً غير مشروع. ويكتفي عادة بمجموعة من الصفات الخارجية التي يرى أنها كافية لمعرفة الشخصية، بينما يركز على الصفات الداخلية لشخصياته محاولاً سبر أغوارها وتقديم مغزى معيناً لقارئه . كما أنه يقدر كثيراً المرأة الريفية ويري فيها مثالاً على الصبر والتحمل والوفاء. ويركز في تصويره على الجوانب الداخلية لشخصياته مستخدماً إياها في خدمة فكرته ويقف معظم شخوصه حيارى أمام مسائل ومشاكل تتعلق بوجودهم في الحياة ودورهم فيها، وهذه الحيرة تختفي من قصص مرحلة الإيمان. ويلاحظ كذلك ارتباط الحلول التي يقدمها لشخوصه بالمرحلة الفكرية التي كتبت فيها القصة حيث تمثل القيم الإنسانية السامية أو الهروب بالانتحار أو إدمان الخمور وسيلة هروب في المرحلة الأولى، بينما يمثل الإسلام مخرجاً وحيداً لأزمة الإنسان في مرحلته الثانية، مرحلة الإيمان أي أن مصدر الحلول التي يقترحها في مرحلته الأولى الفكر

المجرد وفي الثانية الدين الاسلامي.

وكما أوقعه تركيزه على الفكرة في بعض الضعف في الحبكة، كذلك يوقعه في تناوله لشخصياته، حيث نجد سلبية بعض الشخصيات وتقديمه لنماذج على أفكار، جعل الشخصية أسيرة الفكرة، وخلصت من فصل اللغة بعدة نتائج منها اعتماده على العامية في الحوار والسرد في بداياته القصصية، وتجنبه ذلك في مجموعته الأخيرة. ظهور تأثره بالدين الإسلامي من خلال اقتباسه آيات من القرآن الكريم والحديث الشريف والموروث الإسلامي، و ورود الكثير من الألفاظ الإسلامية كالصلاة والغيب مثلاً كذلك تميز بطابع خاص في معالجة قصصه وهو بساطة الأسلوب بما يناسب الفكرة وطريقة عرضها كما أنه يميل أحيانا إلى السخرية اللبقة والتهكم العذب.

ويستخدم تيار الوعي أحيانا بصفته طريقة من طرق التعبير الفني عنده كذلك الانسجام بين الشخصية والجو العام كما يميل أحياناً أخرى إلى اللغة اللاهثة ذات الإيقاع السريع. ويلجأ إلى طريقتين للسرد، فيسرد في الأولى قصته بلسان بطل من أبطال قصته ويستخدم عندئذ ضمير المتكلم، ويسرد في الثانية سرداً مباشراً مستخدماً ضمير الغائب واتضح لي أن تركيزه علي عنصر الفكرة قد أوقعه في بعض المآخذ من نحو وقوعه في أسر الغاية من كتابة القصة فظهرت عنده ذاتية اللغة والحشو والاستطراد كذلك جنوحه إلى الخطابية والتقريرية. كما يتميز الحوار عنده بقصره

ـ غالباً – وكذلك بتركيزه – غالباً – على الفكرة المثارة. كما أنه يميل أحياناً إلى ذكر طرف واحد من طرفي الحوار والاكتفاء به عن الطرف الثاني. ويميل في اختياره للحوار على مايراه مناسباً لجو القصة ولعرض الفكرة فالحوار بوصفه عنصراً من عناصر القصة يؤدي دوره منسجماً مع الفكرة متسقاً معها ، فكلما سيطرت الفكرة على القصة انعكس أثرها تلقائياً على الحوار.

لقد حاولت في بحثي هذا الوصول إلى أهم سمات القصة القصيرة عند مصطفى محمود من خلال أربعة مباحث هي في واقعها عناصر القصة الحديث.

وختاماً أرجو من الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في إبراز أهم سمات مصطفي محمود القصصية وأن أكون قد أعطيت صورة واضحة عن فكر واحد من كتّاب العصر الحديث أبى إلاّ أن يسهم بفنه في إثراء القصة القصيرة فجعلها مطية سهلة حملت فكره إلى قارئيه .

والحمد لله رب العالمين،،،

قائمة المراجع

قائمة المراجع

أولاً الكتب :-

١- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، المطبعة الميرية ببولاق - مصر ط١ ، ١٣٠١هـ.

٢- د. السعيد الورقي . اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر. الهيئة العامة للكتاب.١٩٧٩م.

٣- جلال العشري، مصطفى محمود شاهد على عصره، دار المعارف ط٥ ١٩٨٩م.

٤- حسين قباني، فن كتابة القصة، دار الجيل - بيروت ط٣، ١٩٧٩م

٥- د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة - بيروت. ط٢، ١٩٧٥م.

٦- د. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب القاهرة - ط٢ ، ١٩٨٨م.

- د. سيد النساج . تطور فن القصة القصيرة في مصر. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة ١٣٨٨هـ.

٧- د. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة. دراسة ومختارات، دار المعارف. ط٦ , ١٩٩٢م.

٨- عباس خضر، القصة القصيرة في مصر من نشأتها حتى سنة ١٩٣٠م، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.

٩- د. عبد الحكيم حسان ، أنطونيو وكليوباترا، دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي، الدار السعودية للنشر والتوزيع. ط٢ دار المعارف. ١٩٨٧م

١٠- د. عبد الحميد القط، يوسف إدريس والفن القصصي، دار المعارف، ١٩٨٠م.

١١- د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ط٧، ١٩٧٨م.

١٢- علي شلش، في عالم القصة، دار الشعب. القاهرة، ط١ ١٩٧٨م.

١٣- فرانك أوكونور، ترجمة : محمود الربيعي، الصوت المنفرد، الهيئة العام للتأليف والنشر - القاهرة ، ١٩٦٩م.

١٤- محمد الغزالي، الثقافة الإسلامية المستوى الأول ١٠١، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز (لم يذكر تاريخ الطبع).

١٥- د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة- بيروت (لم يذكر تاريخ الطبع).

١٦- د. محمود الحسيني المرسي، الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٩٨٠م دراسة في المضمون والبناء الفني، دار المعارف، ١٩٨٤م.

١٧- مصطفى محمود:

إبليس . دار العودة - بيروت (لم يذكر تاريخ الطبع).

الأحلام. دار العودة - بيروت (لم يذكر تاريخ الطبع).

أناشيد الإثم والبراءة. دارالمعارف ط٥ ١٩٩٠.

جهنم الصغرى. دارالمعارف ط٥ ١٩٩٠.

الطوفان. دارالعودة- بيروت ١٩٧٦م.

القرآن كائن حي. دارالمعارف ١٩٨٩م.

لغز الموت. دارالمعارف ط٦ ١٩٩٠.

الوجود والعدم. دارالمعارف. ط٩ ١٩٩٠.

١٨- يحيى حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٧٥.

ثانياً الدوريات

١- مجلة الآداب — العدد ٧ اكتوبر ١٩٥٨م

٢- مجلة الرسالة — العدد ٧٣١ يوليو ١٩٤٧م

مجلة الرسالة — العدد ٧٣٢ يوليو ١٩٤٧م.

٣- مجلة صباح الخير — العدد٩٥ ٣١/١٠/ ١٩٥٧م

العدد ١٠٠ ٥/ ١٢/١٩٥٧م

العدد ١٠٣ ٢٦ /١٢/ ١٩٥٧م

العدد ٢٩٣ أغسطس ١٩٦١م

العدد ٣٥٥ ١٩٦٢م

العدد ٣٥٧ ١٩٦٢م

العدد ٣٥٩ نوفمبر ١٩٦٢م

٤- مجلة الفكر المعاصر — العدد ١١ يناير ١٩٦٦م

المصادر : مجموعات القاص قيد الدراسة :

١- مجموعة : أكل عيش. كتبت بين ١٩٥٢-١٩٥٤م، دار العودة - بيروت.

٢- مجموعة : عنبر ٧ . كتبت بين ١٩٥٥-١٩٥٧م. دار المعارف ط٣ ١٩٩٠م

٣- مجموعة : شلة الأنس. كتبت بين ١٩٦٢-١٩٦٤م. دار العودة - بيروت.

٤- مجموعة : رائحة الدم. كتبت بين ١٩٦٥-١٩٦٦م دار المعارف،ط٢ ١٩٨٧م

٥- مجموعة : نقطة الغليان. كتبت سنة ١٩٧٧م دار العودة - بيروت ١٩٩١م

٦- مجموعة: الذين ضحكوا حتى البكاء. مطابع دار أخبار اليوم ١٩٩١م